

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ESCUELA DE COMUNICACIÓN

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN CON MENCIÓN EN
PERIODISMO PARA PRENSA RADIO Y TELEVISIÓN

“RUPTURA DE LA ESPIRAL DEL SILENCIO: LOS DOCUMENTALES
‘TÓXICO TEXACO TÓXICO’ y *‘A CIELO ABIERTO DERECHOS
MINADOS’* DE POCHO ÁLVAREZ”

JORGE FRANCISCO CARVAJAL CALERO

DIRECTOR: Dr. León Espinosa

QUITO, 2015

Agradecimientos

Este trabajo no se hubiera hecho sin el apoyo incondicional de mis padres, a quienes agradezco por su esfuerzo, por su sacrificio, por su comprensión y por su paciencia. Agradezco a toda mi familia, especialmente a mis hermanos, mi abuelita y mi tío Marcelo por su apoyo incondicional ante cualquier situación; a todos mis amigos, quienes estuvieron conmigo en momentos buenos y malos; a Belén, quien ha sido mi compañera y amiga en esta etapa universitaria. Agradezco a todos mis maestros de la PUCE quienes, al compartir sus conocimientos, influyeron positivamente en mi formación profesional. De todos ellos, agradezco especialmente a León Espinosa (Director de esta disertación), a Carolina Larco y Lucía Lemos (lectoras de la disertación) por aportar con sus observaciones con el fin de mejorar la presentación de este trabajo y por sus consejos en las aulas de clase, siempre bien recibidos. Es justo también agradecer a Pocho Álvarez quien colaboró conmigo en todo lo que necesité, a la Cinemateca de la CCE, en especial a su directora, Wilma Granda, quien ha sabido llevar las riendas de tan importante institución.

Dedicatoria

A los pueblos indígenas y campesinos del Ecuador; por ser ejemplo de lucha y de resistencia, por buscar su libertad, por ser fundamento y sustancia viva de nuevas luchas, inspiración de nuevos luchadores.

A Lucas, quien siguió los caminos del viento en busca de libertad ¿Libertad a cambio de qué? De sufrimiento, pobreza, angustia... Quizá, pero libertad al fin.

Índice

Agradecimientos	III
Dedicatoria	IV
Resumen	VII
Introducción	1
Capítulo I: Contexto de la producción de cine documental en el país y su relación con el extractivismo minero y petrolero	4
1.1 De la creación de espacios para la proyección de películas a la producción nacional.....	5
1.1.1 Ambos Mundos y el auge del cine documental	5
1.1.2 Carlos Crespi y la preocupación por lo “desconocido”	7
1.2 El interés por lo ‘otro’ en el cine documental ecuatoriano	9
1.2.1 La nueva corriente de cineastas nacionales	10
1.2.2 “Boom” documental en Ecuador	12
1.2.3 Caída y resurgimiento del cine nacional.....	14
1.2.4 El documental nacional en el siglo XXI.....	17
1.2 El documental reflexivo del Pocho Álvarez.....	20
1.2.1 Los 80, una época de búsqueda para Pocho Álvarez.....	21
1.2.2 El documental de Pocho Álvarez en el nuevo siglo	22
Capítulo II: Características del cine documental: lenguaje audiovisual y su influencia en la Opinión pública.....	26
2.1 El cine documental, una ventana para comprender la realidad.....	27
2.2 El cine en Ecuador, generador nato de opinión pública	30
2.2.1 La censura, un cometido católico	33
2.2.2 El otro Ecuador ante la crítica aristocrática.....	35
Capítulo III: Ruptura de la espiral del silencio con los documentales ‘Tóxico Texaco Tóxico’ y ‘A cielo abierto, derechos minados’ de Pocho Álvarez.....	49
3.1 La consolidación de una ‘idea oficial’, motor de la espiral del silencio	51
3.1.1 La minería, el nacimiento de una idea ambigua en Ecuador.....	52
3.1.2 El petróleo y la consolidación de una idea.....	54
3.2 El fin de una idea oficial	63
3.2.1 Metodología de análisis	64
3.2.2 Ruptura de una idea con “A cielo abierto derechos minados”	75
3.2.3 Ruptura de una idea con “Tóxico Texaco Tóxico”	79
Conclusiones.....	83
Recomendaciones.....	85
Bibliografía	86
ANEXOS.....	88

Índice de anexos

Anexo 1.....	88
Anexo 2.....	89
Anexo 3.....	90
Anexo 4.....	91
Anexo 5.....	92
Anexo 6.....	93
Anexo 7.....	94
Anexo 8.....	95
Anexo 9.....	96
Anexo 10.....	97
Anexo 11.....	98
Anexo 12.....	99
Anexo 13.....	100
Anexo 14.....	101
Anexo 15.....	102
Anexo 16.....	103
Anexo 17.....	104
Anexo 18.....	105
Anexo 19.....	106
Anexo 20.....	107
Anexo 21.....	108
Anexo 22.....	110
Anexo 23.....	112
Anexo 24.....	114
Anexo 25.....	115

Índice de cuadros

Cuadro No.1.....	65
Cuadro No.2.....	66

Resumen

El presente trabajo tiene como objetivo fundamental comprobar la ruptura de la espiral del silencio con el uso de cine documental. Con este fin, se utilizarán dos documentales del cineasta ecuatoriano Pocho Álvarez: *“Tóxico Texaco Tóxico”* y *“A cielo abierto derechos minados”*, cuya temática profundiza en el tema extractivista en el Ecuador. De tal forma que la idea que se escogió como rompimiento es la generada desde inicios de siglo, y consolidada en el boom petrolero, relacionada con el extractivismo minero y petrolero como supuesto generador de bienestar social. Para esta disertación fue fundamental la investigación en importantes medios impresos del país, en la Cinemateca Nacional, y, por supuesto, en dos textos fundamentales: *“La Espiral del Silencio”* de Elisabeth Noelle-Neumann y *“La representación de la realidad”* de Bill Nichols.

Palabras clave: Espiral del silencio, cine documental, idea oficial, ruptura, opinión pública, grupos de poder.

Introducción

Elaborar una disertación relacionada con la teoría de la espiral del silencio fue una posibilidad que surgió después de haber leído el libro de Elisabeth Noelle-Neumann, y así comprender cómo un tema puede ser introducido en la agenda setting de los medios de tal forma que se masifica de acuerdo a ciertos intereses. La lectura del libro no fue una casualidad, más bien fue una necesidad cuando se analizó en las aulas de clase cómo se forja la opinión pública a nivel nacional e internacional.

Como explica el texto de la socióloga alemana, la mayoría de ideas que se masifican se construyen desde los grupos de poder y se los populariza a través de los medios de comunicación, creando una idea oficial sobre cada tema de acuerdo con las conveniencias de dichos grupos. Consecuentemente, las ideas contrarias a las mediatizadas son condenadas al silencio, creado por el temor de la gente a hablar sobre aquello.

Las ideas que los grupos de poder ingresan en la agenda setting y, posteriormente en la sociedad de forma rápida y contundente, tienen un efecto inmediato. Con respecto a las ideas contrarias, Noelle-Neumann precisa que con el tiempo pueden salir del silencio y ser introducidas en la sociedad por un instante. Pero si las 'ideas oficiales' pueden ser insertadas de forma contundente, ¿Será posible sacarlas rápidamente de circulación con otras ideas? Esta pregunta fue fundamental para decidirse por un tema de disertación que busque la ruptura de la espiral del silencio con respecto al tema del extractivismo minero y petrolero.

Para tal propósito se investigó sobre la consolidación de la idea del petróleo y la minería como proveedor de bienestar social en el Ecuador, una idea que se la introdujo desde los grupos de poder, sobre todo, a raíz del primer 'boom' petrolero en 1972. Teniendo en cuenta que la industria minera y petrolera ha sido la que mayor ingreso económico aporta al país, el tema fue tratado desde lo político. En este contexto, se pensó en un método capaz de romper con la espiral del silencio en que están inmersos otros temas relacionados con el extractivismo. La contaminación de ecosistemas, la miseria a consecuencia de la explotación y el escaso desarrollo de las comunidades en las que se extrae petróleo y minerales son temas que siempre han existido, pero que han sido silenciados.

Como el tema del extractivismo se lo manejó desde una posición política, el autor de esta disertación decidió que el elemento que debía romper con la espiral del silencio sería el arte, pues, desde siempre, ha sido una expresión innata del ser humano, totalmente opuesta a la política manejada desde sectores de poder. La expresión artística que se escogió fue el cine documental, pues el poder del audiovisual en el siglo XXI es absoluto; y, tomando en cuenta cierta tradición documentalista en el país, los filmes seleccionados fueron dos documentales del cineasta ecuatoriano Pocho Álvarez: *“Tóxico Texaco Tóxico”* y *“A cielo abierto derechos minados”*. Entonces, la pregunta de investigación que fundamenta esta disertación es: ¿Cuál es el valor público de los documentales del cineasta Pocho Álvarez: *“Tóxico Texaco tóxico”* y *“A cielo abierto derechos minados”* al romper con la espiral del silencio generada en torno a los temas que tratan sus filmes?

A partir de esta incógnita, el primer capítulo de la disertación hace un repaso por la historia del cine documental en el país. Desde las fotografías en movimiento proyectadas por el italiano Carlo Valenti, hasta los documentales del nuevo siglo. En la revisión se pone énfasis en aquellos que, por su temática, causaron cierta influencia en la opinión pública, consiguiendo incluso romper con una espiral del silencio con su sola proyección. También se resaltan aquellos que manejan una temática relacionada con el extractivismo minero y petrolero.

En el segundo capítulo se seleccionan documentales importantes en la historia del Ecuador, pues, por su temática, son archivos fílmicos necesarios para comprender periodos y cambios trascendentales en la historia del país. Además se resalta la influencia que tuvieron en la opinión pública al revisar publicaciones en la prensa escrita motivadas por dichos filmes. En esta selección se analizarán como ciertos documentales, desde inicios del siglo XX, rompieron con el silencio sobre ciertos temas que los grupos de poder intentaron acallar.

Finalmente, en el tercer capítulo, se hace un recorrido a través de los años y a través de la prensa escrita del país – principal generador de opinión pública-, para comprender cómo se consolidó la idea del petróleo y la minería como generadores de bienestar social y económico, de tal forma que se hizo absoluta. Para comprobar que la idea sigue vigente se hicieron encuestas a un grupo selecto de la sociedad. Una vez que se confirmó que la ‘idea oficial’ seguía vigente, se procedió a realizar un experimento social para comprobar la ruptura inmediata de la espiral del silencio: se

invitó a un grupo de los encuestados -quienes pensaban que el extractivismo es positivo para el desarrollo del país- a observar los documentales de Pocho Álvarez.

Esta disertación no solo pretende comprobar la ruptura de la espiral del silencio con respecto a un tema, sino que presenta una posibilidad para terminar con ideas que pretenden ser absolutas en las sociedades. También, con las investigaciones, se hace un guiño a la historia de la prensa escrita en el país: el cambio del formato impreso al digital.

Capítulo I: Contexto de la producción de cine documental en el país y su relación con el extractivismo minero y petrolero

El cine en el Ecuador tiene una historia de más de 100 años, pues fue a inicios del siglo XX cuando se registra la primera proyección cinematográfica en el país. Fueron las proyecciones hechas con el ‘biógrafo americano’ de marca Edison: “*Escenas de la pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo*”, “*Exposición de París en 1900*” y “*Los funerales de la Reina Victoria*”.

Estas películas no eran más que registros fotográficos de “biógrafos transeúntes o empresarios ambulantes que recorrían el mundo” (Granda, 1995: 15), llevando el cinematógrafo de los hermanos Lumiere. Es más, en el año de 1903, el Teatro Olmedo de Guayaquil fue testigo de la primera proyección cinematográfica realizada a través de un biógrafo Lumiere: “*La corrida de toros con el torero Luis Mazzantini*”. La proyección fue realizada por el italiano Piccione. (Granda, 1995).

Pasaron los años y cada vez eran más los biógrafos transeúntes que llegaban al país para mostrar sus registros. Al ser, en la mayoría de los casos, registros fotográficos, se puede decir que el origen del cine documental ecuatoriano encuentra un detonante en las proyecciones de estas vistas que venían desde el extranjero. Pasarían cinco años para que se registren las primeras vistas cinematográficas dentro del país. Fue el italiano Carlos Valenti quien en 1906 presentó en Guayaquil y Quito algunas de sus creaciones como: “*Amago de incendio*”, “*Ejercicios del Cuerpo de Bomberos*”, “*Vistas del Conservatorio Nacional de Música*”, “*Festividades patrias del 10 de Agosto*”, entre otras.

Las proyecciones de Valenti, a pesar de ser fotografías en movimiento, son las primeras producciones de cine documental elaborado en el Ecuador. Para finales de la primera década del siglo XX ya no se realizaban proyecciones solo en Quito y Guayaquil, sino que se ejecutó una especie de circuito por varias ciudades del país. Esto debido a que, por aquellos años, el conflicto con el Perú se había agudizado, y una de las formas más solventes que encontró el entonces presidente Eloy Alfaro para conseguir fondos que ayuden a financiar las fuerzas armadas fue, precisamente, la proyección de vistas cinematográficas.

1.1 De la creación de espacios para la proyección de películas a la producción nacional.

El cine en Ecuador ya había dado sus primeros pasos, pero algo que impedía su consolidación era la falta de espacios específicos para la proyección de los filmes. Las proyecciones dependían de la calidad de los equipos con que los biógrafos transeúntes presentaban sus obras. Este impedimento técnico no pasaría por alto a los grandes empresarios y visionarios de la época. Es así que en Quito, además del Teatro Sucre, que para la época estaba en su apogeo, se inauguró el Teatro-cine Variedades, cuyo propietario fue el empresario Jorge Cordovez. Además, se inauguraron otras tres salas de cine que completaron la cadena de Cordovez: El Popular, Puerta del Sol y Royal Edén. Con la construcción del Teatro Variedades se apropió de los quiteños la sana necesidad de ir al cine para recrear sus días. Necesidad que permaneció intacta por muchos años, pues en la década del 30 se inauguró el emblemático Teatro Bolívar, propiedad de los hermanos Carlos y César Mantilla.

Guayaquil no se quedaría atrás en la construcción de cines-teatro, de tal forma que a inicios de la década de 1920, cuando el cine tomó impulso en esta ciudad, entre las salas más importantes que se inauguraron, además del conocido Teatro Olmedo, estaban: El Teatro Edén, Teatro Parisiana, El Ideal. Así como fueron apareciendo cada vez más lugares de proyección cinematográficas, las empresas exhibidoras también tuvieron su auge. Olmedo, Parisiana Empresa Cinematográfica, Rivas, Córdova, fueron algunas de las empresas que se crearon; pero, capítulo aparte merece la empresa Ambos Mundos, pues además de exhibir películas se dedicó a la producción cinematográfica, sobre todo con documentales de contenidos referentes al país.

1.1.1 Ambos Mundos y el auge del cine documental

Con el paso del tiempo, las salas de cine fueron popularizándose. En Guayaquil, uno de los teatros que más se consolidó fue El Edén. Sus dueños fueron los empresarios Eduardo Rivas y Francisco Parra, quienes también fundaron la primera distribuidora y productora cinematográfica nacional: Empresa Ambos Mundos.

Esta empresa empezó a funcionar en 1910 promocionando películas de los diferentes biógrafos que llegaban al puerto de Guayaquil. Pero sus dueños fueron

visionarios y se preocuparon por tratar de abrir un circuito nacional. Su objetivo principal era Quito, por eso intentaron arrendar el Teatro Sucre en varias ocasiones sin poderlo conseguir. Por tal suerte, Ambos Mundos se dio modos para proyectar sus películas en el salón del colegio Mejía. Pero la suerte cambiaría para Ambos Mundos cuando el teatro Sucre fue remodelado y entregado a la empresa de Rivas y Parra.

Con un público que aumentaba en cada función, las proyecciones de películas extranjeras era cada vez más recurrente. Hay que recordar que en aquella época un suceso histórico cambiaría al mundo para siempre: la construcción del Canal de Panamá. Esto permitió que incluso países pequeños como Ecuador obtengan mercadería de lugares lejanos con mayor inmediatez. La industria cinematográfica, y Ambos Mundos en particular, se fijarían en el floreciente cine de Hollywood, proyectando cada vez más películas norteamericanas, desplazando así a los ya desgastados biógrafos.

Pero la ambición de Ambos Mundos no se limitaba al hecho de importar películas hollywoodenses. La empresa empezó a notar el interés del público por el cine y creyó conveniente iniciar las primeras producciones nacionales, además, años más tarde, creó una revista dedicada a temas relacionados con el séptimo arte: Revista Proyecciones El Edén. Ésta revista es una de las pioneras en tratar, por completo, temas relacionados con la cinematografía en el país. Tal debió ser el éxito del impreso que en la tercera edición de la misma, en el año de 1920, un titular decía: “EL ÉXITO DE NUESTRA REVISTA”, donde se afirmaba cosas como “Obligados por la especial acogida que PROYECCIONES ha tenido en provincias, hemos de establecer desde nuestra próxima edición, una sección especial de correspondencias, en la que nos complaceremos en publicar los éxitos cinematográficos...” (Anexo 1).

Las primeras producciones de Ambos Mundos tienen características documentales pues “representan temas que surgen en el mundo histórico en el que se desarrolla la vida” (Nichols, 1997: 51); sin embargo, también servían como propaganda de los diferentes aparatos del estado. Es así que entre 1910 y 1913 la empresa produce tres vistas documentales con esa característica: “*La recepción al señor Víctor Eastman Cox*”, “*Guayaquil*” y “*Parada Militar en Guayaquil*”.

Después de este período, el país vivió momentos de inestabilidad política y guerras civiles, algo que aletargó la producción cinematográfica en el país. Siete años más tarde, la industria del cine nacional vuelve a tomar impulso y el cine hecho en

Ecuador crece tanto en calidad como en cantidad. Ambos Mundos se convertiría en la productora que más aportaría en la creación de películas nacionales.

Entre los años de 1920 y 1925 Ambos Mundos estrena varias producciones, entre las que destaca la “*Serie Gráficos del Ecuador*” que proyectó 11 películas documentales con intenciones propagandísticas, ya que en aquella época los países latinoamericanos empezaron a usar el cine para promocionar los sitios turísticos de cada localidad o hechos significativos para cada nación. En el caso de ésta serie, las películas estuvieron relacionadas con acontecimientos militares como la llegada de buques de guerra de otros países, la apertura de la Escuela de Aviación en el país; fiestas nacionales; y sucesos políticos del momento como la muerte de Eloy Alfaro.

Después de esta serie de películas se intentó producir una nueva, titulada: “*Actualidades guayaquileñas No. 1*”, pero solo se consiguió presentar una película: “*Las fiestas patrias del nueve de Octubre de 1924*”, pues un año después estalló la Revolución Juliana. Ambos Mundos fue afectada totalmente por este hecho ya que el presidente José Luis Tamayo, quien era el principal auspiciante de las producciones cinematográficas, fue destituido del cargo.

El año de 1925 sería el último en que la Productora Ambos Mundos funcionó, sin embargo, antes de su cierre definitivo, patrocinó un documental que, por la forma como desarrolla su temática, fue controversial: “*De Italia al Ecuador*” de la empresa italiana Pitaluga Fer. Dicho filme presentó un Ecuador diferente al que se mostraba en las producciones anteriores que, como se dijo, tenían un claro corte propagandístico. No faltaron quienes trataron de denunciar al filme ante la opinión pública.

1.1.2 Carlos Crespi y la preocupación por lo “desconocido”

Si bien Ambos Mundos dominó la producción nacional cinematográfica en la década del 20, hubo otros autores que empezaron a sobresalir y que contribuyeron con sus obras, a lo que Wilma Granda, Directora de la Cinemateca Nacional del Ecuador, llama “una pequeña edad de oro” en la producción de películas nacionales. En total, cerca de 50 películas, entre documentales y ficciones se produjeron en este período.

Entre las figuras que empezaron a destacar sobresale el nombre de Augusto San Miguel, quien fue el creador de la primera película de ficción producida en

Ecuador: “*El tesoro de Atahualpa*”. Además de estas película, San Miguel produjo otras dos películas argumentales: “*Se necesita una guagua*” y “*Un abismo y dos almas*”, y tres documentales: “*Panoramas del Ecuador*”, “*Actualidades Quiteñas*” y “*El desastre de la vía férrea*”. Un total de seis producciones en tiempo récord de ocho meses aproximadamente.

Si San Miguel se convirtió en el pionero del cine de ficción en el país, el sacerdote italiano Carolos Crespi lo fue del documental. Pero antes de rememorar su obra, es necesario nombrar a otra de las figuras que impulsaron la industria cinematográfica ecuatoriana; el también italiano Carlo Bocaccio.

Fueron los dos italianos, junto al fotógrafo Rodrigo Bucheli, quienes se aventuraron en la difícil tarea de producir un documental que muestre la vida en el oriente ecuatoriano. Precisamente, el título que en un principio se intentó poner a la obra fue: “*Sobre el Oriente ecuatoriano*”. Después se optó por uno más comercial y memorable: “*Los invencibles shuaras del Alto Amazonas*”.

Se puede decir que esta es la primera película documental producida en Ecuador que demuestra una preocupación por la ‘otredad’ que significaba para nacionales y extranjeros la ‘salvaje’ vida de los mal llamados jíbaros. Fue así que la película constó de cuatro partes: el viaje desde Génova al Ecuador (imágenes de Guayaquil, Cuenca y la llegada a la región amazónica), la vida en la selva de los ‘jíbaros’, la práctica de las ‘tanzas’ o reducción de cabezas de seres humanos, y, finalmente, el registro de las obras hechas por los misioneros salesianos (de los que formaba parte Crespi), y del Comité Patriótico Orientalista de Señoras.

Sin duda el documental de Crespi marcaría una antes y un después en la producción de películas documentales, pues lo que hace en “*Los invencibles shuaras del alto amazonas*” es mostrar al mundo la vida de quienes no tienen voz, en este caso, de los habitantes de la Amazonía. Años más tarde, abordar temas que tienen que ver con la naturaleza o con poblaciones alejadas de las grandes ciudades se volvería una constante, sobre todo en el documental.

A finales de la época del veinte, el sonido en el cine se incorpora a nivel mundial. En Ecuador, los primeros intentos de cine sonoro, tanto de documental como de ficción, se realizarían en la década del treinta. En este tiempo otras dos productoras destacan en la elaboración de documentales y argumentales: Ocaña Film y Olmedo Film. Sus producciones, sin embargo, estaban más ligadas a la propaganda del país como lugar turístico que a las temáticas relacionadas con la “otredad” como lo hizo Crespi.

1.2 El interés por lo ‘otro’ en el cine documental ecuatoriano

El inicio de la década del treinta estuvo marcado por la preocupación de los cineastas y las productoras en elaborar cine sonoro. A pesar de que las industrias cinematográficas en América y Europa ya habían suplantado casi en su totalidad la producción de películas mudas por las sonoras, en Ecuador esta tecnología tardó en llegar. Lo que sí se hizo fue sincronizar las imágenes que se iban proyectando con música y sonidos en vivo.

Una de las figuras que sobresalió en estos intentos de transición al cine sonoro fue el cineasta chileno Alberto Santana. Su llegada al país se debe a un contrato con la Olmedo Film para que se encargue de la producción de sus películas. De inmediato intentó producir películas sonoras pero, ante la falta de los equipos tecnológicos necesarios, su ideal no pudo ser concretado; sin embargo, fue uno de los principales involucrados con la producción de películas sincronizadas. Es así que en 1931 dirigió el filme argumental *“Incendio”*; antes ya había participado en la producción y sincronización musical de la película *“La divina canción”*, dirigida por el argentino Francisco Diumenjo quien, un año antes, dirigió la primera película sincronizada: *“Guayaquil de mis amores”*.

Esos fueron los inicios del cine sonoro en el país. Pero recién en 1949 se conseguiría filmar una película parlante en territorio ecuatoriano: *“Se conocieron en Guayaquil”*, un filme argumental dirigido por Alberto Santana. Para esa fecha habían ocurrido dos hechos significativos para la historia del cine nacional: la apertura del Teatro Bolívar en Quito (1933) y la llegada del científico sueco Rolf Blomberg en 1936. Ese mismo año el polifacético científico realizó su primera película *“Vikingos en las Islas de las Tortugas Galápagos”*. Un año más tarde filmó el documental *“Los cazadores de cabezas”* en la región amazónica.

Luego de estas películas, Blomberg encuentra en el Ecuador un lugar ideal para hacer cine documental, tanto así que produciría otras tantas películas en el país, en el que demuestra su preocupación por el “otro”, entendiendo a este “otro” como el individuo indígena. Su legado, su preocupación por la naturaleza y los habitantes de regiones aisladas, parecieron haber influenciado en cineastas nacionales de futuras generaciones, quienes compartieron muchos de los temas tratados por Blomberg.

Sin embargo, la cinéfila e investigadora Wilma Granda, en entrevista realizada por el autor (Anexo 2), no cree que exista una relación consecuente en el cine

ecuatoriano, por lo menos hasta la décadas de los setenta y ochenta en los que directores de cine, autodidactas en su mayoría, dejaron un legado audiovisual que permanece intacto hasta la actualidad en la cultura cinematográfica del país.

A pesar de que la temática indigenista y el interés de Blomberg por retratar los paisajes del país se asemeje al ‘nuevo’ cine ecuatoriano de la década de los setenta, Granda encuentra que más bien sería la influencia del movimiento indigenista la que mueve a los cineastas a preocuparse por retratar lo que pasaba en sectores alejados de las ciudades, en su mayoría habitados por indígenas de diferentes etnias. Para la época, el indigenismo ya había tomado fuerza en otras expresiones artísticas más fuertes y tradicionales como la plástica y la literatura.

Así es como empieza un nuevo cine en el Ecuador. Un cine elaborado, en su mayoría, por cineastas nacidos en el país, quienes se involucran en los problemas y transformaciones sociales que, a partir de la época del setenta, eran cada vez más. El comunismo, la revolución cubana, la decadencia de las oligarquías conservadoras, serían tópicos que no solo el cine, sino el arte ecuatoriano se encargaría de expresar.

1.2.1 La nueva corriente de cineastas nacionales

Después de la producción de la primera película con audio incorporado (“Se conocieron en Guayaquil” de Alberto Santana), las películas de este tipo se tomaron la escena cinematográfica ecuatoriana y el cine silente, poco a poco, desapareció. Una nueva era había comenzado y las producciones fueron constantes.

Hasta finales de la época de los sesenta los cineastas que más destacaron fueron Rolf Blomberg y Alberto Santana, además llegaron cineastas de otros países entre los que destacan los mexicanos, quienes firmaron varias películas en Suramérica que, a la postre, sería reconocidas dentro de lo que se conoce como “La edad de oro del cine mexicano”.

Entre las películas más destacadas que produjo Blomberg están “*Huaoranis, cofanes*”, “*Los llamados sombreros de Panamá son hechos en el Ecuador*”, “*La extraña fauna de las Islas Galápagos*”, “*Las explotaciones petroleras en el Oriente*”, “*Imbabura, la región más bella del Ecuador*”, “*Quito, ciudad de los contrastes*”, “*Jíbaros*”, “*Pedro, un muchacho indígena*”, “*Excursión a la selva*”.

Todos estos documentales fueron producidos en el Ecuador entre la décadas del 40 y del 70. Durante este período otros cineastas también produjeron ficciones y documentales; por ejemplo, Alberto Santana y su productora ‘Ecuador Sono Films’ se dedicó, sobre todo, a la elaboración de ficciones. Agustín Cuesta filmó algunos reportajes y documentales, uno de los más sobresalientes fue “*La coronación de la Dolorosa de Quito*”. Demetrio Aguilera Malta realizó los documentales “*Los Salasacas*” y “*Los Colorados*”. Además, algunos cineastas extranjeros como el boliviano Jorge Ruiz o el español Alberto Borges acrecentaron la lista de filmes hechos en Ecuador.

Otro nombre importante para la cultura cinematográfica del país que se dio a conocer en estas décadas de transición fue Gabriel Tramontana. El guayaquileño, que a finales de la década del cuarenta era uno de los camarógrafos más hábiles del país, fundó su propia productora: Industria Cinematográfica Ecuatoriana C.A. Al mando de esta empresa Tramontana se encargaría de producir algunos filmes de promoción institucional, además de noticieros y algunos documentales.

Los noticieros que grababa Tramontana se proyectaban en Guayaquil con el nombre de “Cine periódico” o “Noticias ecuatorianas”. Algo similar a lo que hacía Agustín Cuesta en Quito. Tanto Cuesta como Tramontana fueron los únicos cineastas nacidos en el país con producciones constantes. Los dos fundaron sus propias productoras (Empresa Cuesta Ordóñez en el caso de Agustín Cuesta; Industria Cinematográfica Ecuatoriana C.A, Ecuafilm S.A y Prensa Filmada por parte de Tramontana) que se caracterizaron por producir filmes de corte comercial y propagandístico, por lo general a favor de los gobiernos de turno o promocionando turísticamente al país.

Estaba claro que, hasta finales de la década del sesenta, Cuesta y Tramontana eran los únicos cineastas ecuatorianos que producían en el país. Pero, por sus producciones, ellos bien podrían ser los pioneros en la publicidad audiovisual del Ecuador. Además, hay que considerar que ambos eran también periodistas, por eso la importancia que le daban a los noticieros y a la publicidad antes que a documentales de temáticas más profundas. De ahí que dentro de toda la producción de los dos realizadores destaquen obras como “*Los Guambras*” de Gabriel Tramontana, filme realizado a petición de la Junta Militar que gobernaba Ecuador en el año de 1964. En el caso de Cuesta, queda el recuerdo de haber prestado sus servicios a la transnacional Texaco para que grabe el documental “*Nuevo amanecer*

del Ecuador”, obra con la que la empresa se publicitó no solo a nivel nacional sino en toda Latinoamérica.

Sin embargo, será en la década de los setenta en la que florece un nuevo cine nacional, esta vez con un compromiso social cada vez más notable. Es así que durante este tiempo surgen nombres emblemáticos para la escena cinematográfica del país como: Gustavo e Ígor Guayasamín, Freddy Ehlers, César Carmigniani, José Corral, Gustavo Corral, Ramiro Bustamante, Camilo Luzuriaga, Jaime Cuesta, Raúl Khalifé, Mónica Vásquez, Ulises Estrella, Pocho Álvarez.

Ellos pertenecieron a una generación de cineastas que además de preocuparse por los problemas y cambios sociales de la época, se empeñaron en hacer respetar los derechos de los cineastas, o más bien, acceder a ellos mediante una ley que los identifique y reconozca como gremio. Fue así que la legalización de ASOCINE (Asociación de Autores Cinematográficos del País) en 1977, fue un detonante para que los jóvenes de la época se involucren en la industria cinematográfica y, sobre todo, se proponga una Ley Nacional de Cinematografía que los respalde.

1.2.2 “Boom” documental en Ecuador

La década del 70 sería una de las más productivas en la historia cinematográfica del país. A pesar de que los cambios más significativos empiezan a surgir a partir de 1977 cuando se reconoce legalmente a ASOCINE como un ente privado, algunos cineastas ya habían iniciado su producción cinematográfica.

Por ejemplo, en 1970 Freddy Ehlers realizó la película *“Meditaciones para los que no meditan”*. Ese mismo año se inauguró el ‘Cine Foro’, en la Casa de la Cultura del Ecuador (Núcleo del Guayas). En 1971, los hermanos Igor y Gustavo Guayasamín elaboraron su primera producción: *“Guancaje, día de los muertos”*. Algún tiempo atrás iniciaron las proyecciones en el Cine de Arte Universitario, una de las primeras salas del país dedicada a la difusión de cine documental.

Los siguientes años fueron cada vez más productivos en la creación de películas, es así que se estrenan documentales como *“Minga”*, del grupo ‘KINO’, conformado por Gustavo Corral, Ramiro Bustamante y Pocho Álvarez; o *“Cuando canta el corazón”* y *“El pantano de los sueños”*, filmes en los que actuó César

Carmigniani. Hasta llegar al año de 1977, cineastas como Freddy Ehlers, José Corral, los hermanos Guayasamín, Paco Cuesta, Rodrigo Granizo, etc., lograron consolidarse e incluso incursionar en otros medios audiovisuales como la televisión, con programas de características documentales.

En 1977, además de la legalización de ASOCINE, otros proyectos incentivarían la producción cinematográfica en el país. De tal forma que empiezan a organizarse los primeros concursos de películas, por ejemplo, el Primer concurso de cortometrajes de cine y televisión organizado por Ecuavisa, cuyo principal impulsador fue Freddy Ehlers, quien para entonces ya estaba vinculado con la televisión. Los ganadores de los cuatro premios que otorgaba el concurso fueron nombres conocidos como: Grupo Kino (categoría 16mm., color); los hermanos Guayasamín (categoría 16mm., b/n), Grupo Quipucamallu, al que pertenecía Camilo Luzuriaga, (categoría Súper 8); Gustavo Corral y Alfredo Breilh (categoría video tape b/n, ½ pulgada). En este año también se estrenó el documental “*Fuera de aquí*”, dirigida por el cineasta boliviano Jorge Sanjinés pero filmada en Ecuador.

Con el pasar del tiempo otros concursos incentivarían la producción nacional. En 1978 el Departamento de Cultura del Municipio de Quito organizó el Festival Internacional Ciudad de Quito, en el que participaban películas ecuatorianas y extranjeras. Un año más tarde, el Departamento de Cine de la Universidad Central organizó el Primer encuentro nacional de cineastas en el que se proyectaron las obras cinematográficas de los últimos cinco años con temáticas de carácter social, antropológico y etnológico. Ese mismo año se realiza el Primer Festival de Cine Infantil organizado por el Municipio de Quito; además, Ecuador empieza a participar en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano en La Habana.

La producción nacional se incentivó de tal forma que las películas, sobre todo documentales, fueron cada vez de mejor calidad. En esta época destacan producciones de ‘culto’ en el cine ecuatoriano; por ejemplo, se estrenan obras como “*Los hieleros del Chimborazo*” de Igor y Gustavo Guayasamín, documental que ha sido el más galardonada en la historia del país, con más de diez premios y reconocimientos a nivel nacional e internacional.

Iniciaba la década del 80 y un Decreto Legislativo facilitaría la producción de películas nacionales. Una ley que exoneraba el 100% de los impuestos a los espectáculos públicos si la Casa de la Cultura Ecuatoriana, la Unión Nacional de Periodistas o la Sociedad Filarmónica fungían como empresarios directos. El cine se

vio favorecido con esta ley de tal manera que en esta época, además de *“Los hieleros del Chimborazo”*, se realizan documentales como *“Los mangles se van”*, *“Don Eloy”* y *“Así pensamos”* de Camilo Luzuriaga; *“Montonera”* y *“Nosotros una historia”* del Grupo Kino; *“Quito país de la mitad”*, *“Sinfonía”* y *“Nuestro mar”* de José Corral; *“Camilo Egas el pintor de nuestro tiempo”* y *“Madre tierra”* de Mónica Vázquez; *“Cuerpo de mujer”* de Gustavo e Igor Guayasamín, entre otros títulos.

Hacer una lista de todas las producciones documentales y de ficción que se realizaron en aquel ‘boom’ del cine nacional se antoja interminable. Grandes cambios se lograron en este período en la escena local, que no solo se restringe a la producción de películas, pues también empezaron a surgir revistas especializadas en cine, circuitos nacionales de proyección de películas, la apertura de la Cinemateca de la CCE en 1982; en fin, cambios que contribuyeron a la producción cinematográfica.

Y, a pesar de que el cine de ficción también mejoró en cantidad y calidad (en esta época se produce la película *“La tigre”*, la más taquillera en la historia del cine nacional con 250.000 espectadores aproximadamente), la producción de cine documental se consolidó no solo en Ecuador, sino en todo América Latina.

El legado del documental realizado en este ‘boom’ del cine nacional se hace visible en las temáticas a las que recurren los cineastas hasta la actualidad. La preocupación por el otro, el reconocimiento de cierta ‘identidad’ nacional, las luchas sociales, el interés por las minorías, son algunos de los temas que aquella generación de cineastas se encargó de retratar en sus producciones. Y, de cierta forma, lo sigue haciendo, pues muchos de aquellos cineastas de antaño no han dejado de producir documentales, a pesar de atravesar por una época en la que el cine de ficción trata de ‘volver a nacer’ en el país. Tal es el caso del Pocho Álvarez, quien se ha convertido en uno de los cineastas más prolífico de los últimos tiempos.

1.2.3 Caída y resurgimiento del cine nacional

Para finales de la década de los ochenta se suprime la ley que exoneraba de impuestos a los espectáculos públicos. Con esto, la producción de películas decae drásticamente, tanto así que en la década de los noventa hay pocos registros de documentales producidos en el país. Lo que sí se reconoce son producciones de ficción como:

“*Sensaciones*” de Viviana y Esteban Cordero, “*Entre Marx y una mujer desnuda*” de Camilo Luzuriaga, “*Sueños en la mitad del mundo*” de Carlos Naranjo, y “*Ratas, ratones y rateros*” de Sebastián Cordero.

Pero a finales de la década del noventa un nuevo invento revolucionaría la producción cinematográfica a nivel mundial. La introducción del video digital facilitaría la realización técnica de las producciones y abarataría los costos de post-producción y montaje. De esta manera el cine en Ecuador crece notoriamente en el siglo XXI, tanto en cantidad como calidad; además cabe destacar que con el advenimiento del nuevo siglo “se produce una reestructuración del circuito de exhibición y se consolidan algunos proyectos que tienen como objetivo el apoyo y fortalecimiento del cine nacional, por ejemplo: el surgimiento de nuevos espacios de discusión y exhibición, el apareamiento de organismos dedicados al cine como: la fundación Cinememoria , la sala de cine Ocho y Medio...” (Romero, 2011: 41).

Además, en el 2006 se aprueba la ley por la que ASOCINE luchó desde su creación: “La Ley de fomento del cine nacional”. Esta nueva ley se crea junto al Consejo Nacional de Cinematografía y “se encarga de la regulación y asignación de fondos estatales para el desarrollo del cine en el país” (Romero, 2011).

De esta manera, el siglo XXI transcurre con gran cantidad de producciones audiovisuales, entre dimes y diretes sobre si la cantidad de películas producidas está a la par con la calidad de las mismas. Las películas documentales, sin embargo, conservan un cierto legado de aquellas contestatarias de finales de las décadas de los setenta y ochenta, y es la preocupación por el otro y por lo otro.

Es así que entre el 2000 y 2008, se produjeron 92 documentales (independiente de si son o no financiados por el Consejo Nacional de Cinematografía), de ellos, 34 son de temática indígena o relacionados con problemas culturales y medio ambientales. Y si bien en la década del 80 se hicieron el 43% de documentales con ‘temáticas indígenas’, la producción anual a inicios del siglo XXI supera a la de aquella década con un promedio de 4 documentales anuales contra uno y medio.

Pero la temática, o el manejo de la misma, variaría drásticamente. Si el documental indigenista de los años ochenta nos mostraba la visión del documentalista con relación al ‘otro’, el ‘nuevo documental’ del siglo XXI se redescubre y el actor fundamental es el sujeto documentado, es decir el indígena, el campesino, el activista social que está plenamente identificado y que, durante la producción audiovisual,

interactúa con el documentalista de tal forma que se evita la voz en off y las narraciones en primera persona.

Esta interacción entre documentalista y sujeto documentado es propia del siglo XXI; a la misma, Bill Nichols la nombraría como modalidad interactiva del documental. El documental interactivo, dice Nichols, "...hace hincapié en las imágenes de testimonio o de intercambio verbal y en las imágenes de demostración (imágenes que demuestran la validez, o quizá lo discutible, de lo que afirman los testigos). La autoridad textual se desplaza hacia los actores sociales reclutados: sus comentarios y respuestas ofrecen una parte esencial de la argumentación de la película..." (Nichols, 1997: 79).

La participación del indígena y su involucramiento como actor principal del documental, es otra de las características de los nuevos documentales. Ya no es el documentalista quien con su cámara denuncia las condiciones de vida de cierta comunidad o sujeto; ahora es el campesino, el indígena, el marginado, quien lucha por hacer respetar sus derechos, quien lucha en 'comunidad'. Es decir, el documental es una fuente fidedigna de los cambios sociales que hubo en el Ecuador, sobre todo con la participación política del indígena ecuatoriano.

El indígena en el nuevo siglo está políticamente organizado, de tal forma que todas las decisiones se las toma en comunidad. Esa organización política es una consecuencia de los levantamientos indígenas de 1990 y 1994 en post de reclamar sus derechos. Es más, quizá lo más destacable que deja al país la 'caótica' década del noventa sea la inclusión del 'movimiento indígena' como un agente político.

El cine como plataforma de denuncia ya no solo está realizado por cineastas mestizos y blancos. En el siglo XXI empiezan a surgir documentalistas indígenas como Marcelo Chimbolema con filmes como "*Economía Política*" (2006) o "*Memoria sobre sabiduría ancestral de los Yagchas*" (2007), Wayra Koro con "*Nuestras vidas no están en venta*" (2006), y, quizá el más emblemático de ellos, Eriberto Guaringa con documentales como "*Soy defensor de la selva*" (2003) o "*Sacha runa yachay*" (2006). Es decir, el indígena empieza a preocuparse por representarse a ellos mismos, a transmitir sus ideas mediante el documental; ya no es la visión del otro, sino la realidad del individuo perteneciente a la comunidad que se retrata en la producción audiovisual.

En este renacer cinematográfico del siglo XXI en Ecuador, también son destacables documentales como "*La muerte de Jaime Roldós*" de Lisandra Rivera y

Manolo Sarmiento, y “*Con mi corazón en Yambo*” de María Fernanda Restrepo. Películas que además de la gran cantidad de premios recibidos a nivel nacional e internacional, marcaron cifras récord en audiencia para películas documentales producidas en el Ecuador. Pero si hay un cineasta que sobresale, no solo en el nuevo siglo (tiempo en el que realiza la mayoría de sus realizaciones como director), sino en aquel ‘boom’ de los años ochenta, ese es el riobambeño Pocho Álvarez.

1.2.4 El documental nacional en el siglo XXI

Si bien el video clip abarató los costos de producción a finales de la década de los noventa y así el cine nacional tuvo un resurgimiento importante, otro factor decisivo para el incremento de filmes en la última década fue el apoyo estatal a la industria cinematográfica ecuatoriana. La Ley de Fomento al Cine Nacional aprobada en 2006 impulsó a varios cineastas del país solventando los gastos que implica la producción de una película de cualquier tipo.

Desde el 2006, el panorama en la producción de cine nacional cambió totalmente. Ahora había películas que podían ser financiadas totalmente por el Estado, en caso de que hayan aprobado las condiciones que la ley imponía a través del Consejo Nacional de Cine. Esas condiciones suponen la participación en concursos abiertos al público en general, regulados por un jurado internacional de los que poco o nada se sabe. Por supuesto, también había cineastas con una carrera consolidada cuyas obras hablan por ellos, quienes no necesitarían de un concurso para acceder a los fondos, pero la ley era clara y no se los podía “exonerar”, por lo que muchos de ellos han preferido continuar con la producción independiente.

En este contexto, no solo cambió el número de documentales estrenados sino que las temáticas eran cada vez más variadas. Aunque el cine documental con temática indigenista siguió prevaleciendo, hubo más variedad que en las décadas del setenta y ochenta en los que era casi imposible alejarse del indigenismo, al menos en el documental.

Si se toma como ejemplo el año 2014, la lista de documentales producidos en Ecuador o dirigidos por ecuatorianos comprenden filmes como: “*El Grill de César*”, un documental autobiográfico dirigido por Darío Aguirre, “*La casa del ritmo*”

documental de corte musical (película- concierto) realizado por Javier Aguirre, “*El Conejo Velasco*”, filme biográfico dirigido por Pocho Álvarez, etc.

La apertura a otros temas tiene que ver con la búsqueda que cada autor realiza mediante sus obras. En el nuevo siglo, los cineastas nacionales se caracterizan por incursionar en temáticas cada vez más novedosas o de importancia histórica como continúa siendo la lucha de los pueblos indígenas. Lo novedoso y lo histórico en el documental ecuatoriano de los últimos años son características que han llamado la atención del público, por eso documentales como “*Con mi corazón en Yambo*” de María Fernanda Restrepo y “*La muerte de Jaime Roldós*” alcanzaron las cifras de 165.000 y 52.000 espectadores, en salas de cine comerciales, respectivamente. Ambos documentales, exitosos en cuanto a la respuesta del público y los reconocimientos en concursos cinematográficos, se alejaron del tema indigenista y más bien abordaron temas que involucran lo político.

Pero lo indígena en el documental del país siguió presente incluso en la poco productiva década de los 90, con temas que también abordan el campo político. Por ejemplo, a finales del siglo XX, el otavaleño Alberto Muenala realizó el documental “*La marcha de la OPIP*”. Muenala quizá sea el precursor de los posteriores documentales de temática indígena dirigidos por indígenas como los de Eriberto Guaranga, Wayra Koro o Marcelo Chimbolema. Antes, en 1996, Igor Guayasamín había presentado “*Arutam*”, documental que recoge testimonios de hombres pertenecientes a comunidades como shuar, achuar y kichwa, quienes lucharon en el conflicto armado con Perú de 1995.

Ya en el nuevo siglo, un sinnúmero de documentales con temáticas relacionadas al indígena y a la naturaleza son producidos en Ecuador. Tanto así que hay autores que han subdividido en diferentes categorías al documental de corte indigenista. Por ejemplo, Karolina Romero divide a los documentales de temática indigenista “a partir de 4 ejes de producción de ‘otredades’ encontrados en la cultura visual del siglo XX: 1. Identidad nacional, 2. Políticas de identidad, 3. Integración al discurso estado-nacional y, 4. Institución de lo telúrico”. (Romero, 2011: 46).

En el primer “eje”, Romero se refiere a la “vinculación de la imagen del indio con la búsqueda y construcción de la identidad nacional mediante la imposición de una mirada hacia éste en tanto ‘otro’ desde una perspectiva dicotómica (nosotros-ellos, superior-inferior, moderno-premoderno)...” (Romero, 2011: 35). En este grupo la autora ubica a documentales como: “*Fiesta, páramo y otros juegos*” (2001) de

Freddy Aguas, *“La toma de la plaza”* (2005) de Juan Pablo Barragán, *“Niña Saraguro”* (2005) de María José Martínez, *“Guarango guachalá”* (2007) de Fausto Hidalgo, *“Baltazar Ushca, el tiempo congelado”* (2008) de José Antonio Guayasamín, etc.

Cuando se habla de “políticas de identidad”, la autora de “El cine de los otros” se refiere a la construcción de lo indígena a partir de políticas generadas desde el Estado. En esta categoría se reconocen documentales como: *“Los guerreros kichwas y el petróleo”* (2004) de Holdger Riedel y Siegmund Thies, *“Pueblos ocultos en peligro”* (2004) de Ana Echando y Aritz Parra, *“Tu sangre”* (2005) de Julián Larrea, *“Taromenani: el exterminio de los pueblos ocultos”* (2007) de Carlos Vera, etc.

En el tercer eje, el de la integración al discurso Estado-nacional, Romero ubica a filmes relacionados con la lucha de pueblos indígenas contra empresas transnacionales y el mismo Estado cuando intentan explotar recursos naturales. Así la autora identifica a documentales como: *“Entre gallos y media noche”* (2005) de Nadja Drost, *“TLC”* (2007) de Andrés Sánchez, *“Plurinacionalidad: la propuesta de la CONAIE para Montecristi”* (filme producido por la misma CONAIE en 2008), etc.

Dentro de la institución de lo telúrico, Romero destaca a documentales con temáticas que relacionan a la cultura indígena con la naturaleza, especialmente con la tierra. Así reconoce como ejemplos a: *“Después de la neblina”* (2008) de Anne Slick, que trata sobre la lucha de la comunidad de Intag contra la minería; *“El valle de los tejedores”* (1960) de Jack Alexander, cuyo tema central es la historia de Otavalo; *“Memoria de Quito”* (2008) de Mauricio Velasco, filme que trata el tema del racismo y su relación con la identidad indígena en la capital ecuatoriana, etc.

Otros documentales con temáticas parecidas son: *“Los kichwas de Pastaza luchando por su cultura”* (2001) de Óscar García, *“Tu eres, yo soy o la invención de los jíbaros”* de Yves de Peretti, *“Soy Huaorani”* (2009) de Juan Baldana, *“Por qué murió Bosco Wisum”* (2010) de Julián Larrea y Tania Laurini, *“Los descendientes del jaguar”* (2011) de Eriberto Guaringa, Mariano Machain y David Withbourn, etc.

1.2 El documental reflexivo del Pocho Álvarez

Muy pocos son los realizadores que han logrado mantenerse activos en el escenario cinematográfico del país. Quizá los más emblemáticos sean Camilo Luzuriaga y Pocho Álvarez. Éste último, un artista necesario para comprender la evolución de la cultura cinematográfica en Ecuador.

Álvarez es, por así decirlo, uno de los sobrevivientes de aquel ‘boom’ documental de las décadas de los setenta y ochenta, época en que los cineastas hicieron de sus creaciones una plataforma de denuncia social, mostrando al público realidades poco conocidas, o poco tratadas por los medios de comunicación y demás entes generadores de opinión pública.

A pesar de que el cineasta recién en los albores del siglo XXI empieza a producir películas como director, para finales de la década del 70 había conformado el grupo Kino, con quienes realizó las películas “*Montonera*” y “*Nosotros, una historia*”. En ellas, si bien no participó en todas como director, sí lo hizo como fotógrafo, editor y hasta productor.

Desde esas primeras realizaciones el cineasta se consolidaría como uno de los ‘documentalistas contestatarios’ de la época. Contestatario porque como dijo el cineasta en entrevista con el autor: “El cine documental es una antídoto contra el poder, pues siempre denuncia algo” (Anexo 3).

Para comprender las temáticas que maneja Álvarez hay que conocer sus influencias y formación. El riobambeño, desde pequeño mostró habilidades para la plástica y, después, para la fotografía. Dos expresiones artísticas de las que jamás se despegaría, pero su afición hacia el cine lo hacen involucrarse de lleno al séptimo arte. Su formación cinematográfica inició en la antigua Unión Soviética, influenciado en gran medida, como la mayoría de documentalistas de la época, por el letonio Serguei Eisenstein, uno de los grandes referentes del cine documental.

Después de su estadía en la URSS, Pocho Álvarez regresó al Ecuador en la década de los 70, cuando surgieron aquellos cineastas que reinventarían el cine nacional. De inmediato se involucró en la producción de cortos documentales, pues se hizo de un nombre en el medio cinematográfico del país y los cineastas de la época empezaron a contactarle para que haga trabajos de montaje y edición, sobre todo después de formar el grupo Kino junto a Gustavo Corral y Ramiro Bustamante. Con ellos trabaja en un proyecto que desemboca en la producción de cortos documentales

como “*Minga*”, “*Montonera*”, “*Nosotros, una historia*”. Además, es parte de una generación de cineastas que se empieza a preocupar por sus derechos y es así que se forma ASOCINE, ente fundamental para entender la producción de las décadas de los setenta y ochenta; tiempo que para Álvarez significó su primera etapa como realizador.

1.2.1 Los 80, una época de búsqueda para Pocho Álvarez

El cine nacional entre las décadas de los 70 y 80 tuvo un resurgimiento de cineastas y temáticas que inició el proceso de consolidación de la industria cinematográfica en el país. Se buscó la forma de unir a los cineastas que, dispersos por diferentes ciudades del país, trataban de crear obras cinematográficas.

Para inicios de los 70, Pocho Álvarez ya había regresado de la Unión Soviética, decepcionado del modelo comunista que se practicaba en aquel régimen totalitario. Su estancia sin embargo, lo había incentivado a buscar su propia identidad regresando a la tierra que lo vio nacer y expresando esa intensa búsqueda a través del arte. En Ecuador se encontró con otros jóvenes que intentaban hacer cine a pesar de lo poco rentable que esta actividad suponía, teniendo en cuenta los altos costos de edición y montaje que, por lo general, eran actividades que se debían hacer en el extranjero.

Fue así que hizo amistad con Gustavo Corral, Ramiro Bustamante y Jaime Cuesta, quienes ya habían empezado a trabajar juntos. Después llegarían dos argentinos al país: Carlos Sorín y Héctor Baque con la intención de hacer publicidad, de tal forma que, junto a Corral y Bustamante, crean la productora Kino. Pocho Álvarez se uniría al equipo poco después de la llegada de los argentinos, de tal suerte que cuando ellos regresaron a su país natal, se quedaría a trabajar junto a Corral y Bustamante hasta finales de los ochenta.

Entre las producciones que destacan en la época de trabajo junto a Kino están: “*De qué se ríe*” y “*Minga*”, dos cortometrajes documentales en los que, ante todo, se realizan ejercicios audiovisuales de montaje y edición; “*Nosotros una historia*”, filme que narra la historia del movimiento obrero ecuatoriano a través de los sobrevivientes de aquel 15 de noviembre de 1922, día en que los cuerpos de cientos de trabajadores fueron arrojados al río Guayas; “*Montonera*”, una película a cargo de Gustavo Corral que recrea distintos momentos en la vida de Eloy Alfaro; y “*Luar Trocas*”, que narra

el encuentro entre Oswaldo Guayasamín y Raúl Castro. En la mayoría de producciones Álvarez se dedicaba a la edición y fotografía; además, el grupo Kino realizó otros videos cortos pero que tenían fines publicitarios antes que documentarios.

Cuando la década de los ochenta termina, muchos cineastas ecuatorianos se alejaron de la realización de documentales. Sin embargo, Pocho Álvarez continuaría su trabajo, esta vez como independiente. Es así que a finales de los ochenta e inicios de los noventa produce tres documentales que pertenecen a la serie de medicina etnológica patrocinada por el Banco Central del Ecuador: “*Mal de ojo*”, “*Espanto*” y “*Limpia*”. También participó en la edición de algunas producciones de otros realizadores y aportó al fortalecimiento de ASOCINE.

La década del noventa significaría un cambio tecnológico para la humanidad; y si bien en este tiempo el Ecuador tiene un vacío en la producción nacional por la falta de continuidad, Álvarez continuó produciendo, de tal forma que a finales de la década tuvo la oportunidad de trabajar en Alemania, realizando el documental “*Quizá en el año 2023*”; además filmó “*Ana*” y “*Behind walls*”. Estas dos últimas películas manejan temáticas relacionadas con el maltrato a la mujer y a los niños. En “*Ana*” retrata la situación de los niños y adolescentes colombianos refugiados en el Ecuador, y en “*Behind walls*” revela las precarias condiciones de vida de las mujeres extranjeras en las cárceles del Ecuador. Además, este documental muestra los actos de discriminación y violencia que sufren las reas, muchas de ellas con miedo de denunciar a sus agresores.

En este tiempo, que coincide con la ‘crisis del 99’, hay que tomar en cuenta que muchos de los cineastas de ‘antaño’ o bien devinieron en publicistas o simplemente dejaron de producir. Fueron muy pocos los que continuaron su vida como realizadores, pero la incursión del video digital en el mundo cambió la producción cinematográfica para siempre, incentivando a los cineastas de trayectoria como Álvarez y a las nuevas generaciones de realizadores nacionales.

1.2.2 El documental de Pocho Álvarez en el nuevo siglo

Como ya se dijo, las nuevas tecnologías en el siglo XXI mejoraron las posibilidades de edición, tanto así que para los trabajos de edición y montaje se necesitaría solo de

un ordenador, suprimiendo así al celuloide. Consecuentemente, la producción de los cineastas sería más consecutiva y tendría mayor alcance de difusión, pues hay que tomar en cuenta que el nuevo siglo trae consigo una serie de avances tecnológicos como la masificación del internet como nuevo medio de comunicación.

El Ecuador sería un país que encontraría en el video digital la oportunidad de producir con mayor frecuencia, tal es el caso de Pocho Álvarez quien en esta época tiene la posibilidad de producir la mayoría de sus documentales. Esa es la característica que diferencia la producción de Álvarez en el nuevo siglo con la de tiempos pasados. Pues la temática de sus documentales, siempre contestatarios y reflexivos, no cambiaría nunca.

Es así que, en este tiempo, destacan documentales como: *“El maíz nuestro de cada día”* (2006), *“Tóxico Texaco Tóxico”* (2007), *“El río trae gente”* (2007), *“The Green deal in Cambodia”* (2004), *“Ecuador niñez y adolescencia, una geografía humana quebrada en sus derechos”* (2006), *“When the Floods Recede”* (2002), *“Ale y Dumas uno es dos y dos son uno”* (2006), *“Forajido el legado de abril”* (2005), Jorge Enrique Adoum (2010), *“A cielo abierto derechos minados”* (2009), *“Piel dolor”* (2011), *“El Conejo Velasco”* (2014).

En todos ellos Pocho Álvarez aborda temas de denuncia social a partir de la reflexividad, es decir lo que implica hacer cine contestatario. Porque como explica Bill Nichols respecto al cine reflexivo “mientras que la mayor parte de la producción documental se ocupa de hablar acerca del mundo histórico, la modalidad reflexiva se aborda la cuestión de cómo hablamos acerca del mundo histórico” (Nichols, 1997: 93). Y la característica de contestatario está relacionado, en palabras de Álvarez, con “una búsqueda de ese nosotros que está obscurecido por la desesperanza, que está entristecido por el abuso del poder, que está deprimido por el atropello de sus derechos, y que al mismo tiempo está alegre por la vida (...) en ese sentido el cine documental busca encontrar la ficción de la realidad” (Anexo 4).

Revisando las películas de Álvarez es perceptible su compromiso con las luchas sociales. Luchas que, generalmente, provienen de sectores desfavorecidos y desacreditados por los sectores del poder que influyen en las tomas de decisiones a nivel nacional, como los gobiernos de turno o las empresas privadas transnacionales. Así se puede identificar que las dos películas de Álvarez que se utilizarán en el presente estudio, desarrollan tópicos relacionados con el extractivismo minero y petrolero en el país.

“*A cielo abierto derechos minados*” y “*Tóxico Texaco tóxico*”, son los títulos de los filmes que aportarán en el análisis de la ruptura de la espiral del silencio con respecto a ciertos temas. En estas películas, con temáticas similares pero manejadas con diferente estilo, destaca la capacidad del director para pasar desapercibido durante el filme, utilizando su cámara como interlocutor entre la realidad de los pueblos que luchan contra la minería y la extracción petrolera, y la realidad del público que observa el documental.

Ese acercamiento de realidades se consigue con el testimonio de las personas involucradas en la trama del documental. De esta manera se ‘humaniza’ cualquier escena y, consecuentemente, se consigue establecer una relación directa con el público, inmiscuyéndolo en aquella realidad que pretende expresar el realizador. El recurso del testimonio es usado frecuentemente por Álvarez, no solo en estos documentales, sino en otros que tratan temas que la sociedad los ha acallado.

Por ejemplo, en “*Piel Dolor*”, una de las más recientes producciones de Álvarez, la mujer víctima de abuso físico y psicológico encuentra, ante la cámara, un espacio de denuncia que utiliza para contar su historia. Son varias mujeres las que dan su testimonio, todas ellas víctimas de abuso por parte de sus parejas –todos hombres– que, por años, las maltrataron. Así, el documental trata otro tema que va más allá de una historia personal: el miedo a hablar de ciertas cosas.

Entre los testimonios de varias de las mujeres entrevistadas, una clara semejanza es que todas tuvieron temor de denunciar a sus parejas hasta que la agresión fue tan brutal que esconderla era inevitable. Es decir, su dolor ante la agresión física y psicológica que recibían era reprimido por el miedo a hacer público sus casos. De tal forma que ellas mismas participaban de ese círculo vicioso de silencio que la sociedad se ha encargado de infundir cuando se trata de hablar de temas como el machismo y femicidio.

El temor y la vergüenza pública son las razones principales para no hablar de temas con consecuencias aparentemente personales como el maltrato a la mujer. Pero de fondo está el sigilo con que estos temas son manejados desde los medios masivos, creando así un imaginario colectivo primado por el miedo. Pero es muy diferente cuando no es por temor que no se habla sobre algo o sobre alguien, sino porque quienes hablan sobre eso son silenciados o no se los toma en cuenta.

Ese es el caso de los pueblos que se resisten al extractivismo, y que “*Tóxico Texaco Tóxico*” y “*A cielo abierto derechos minados*” revelan a la sociedad. Pues los

testimonios de estas películas dejan ver que la lucha contra las transnacionales y sectores de poder como el Gobierno ya tiene más de 20 años. Tiempo en el que poco o nada se ha contado o, lo que es peor, se ha ocultado en una espiral del silencio que, como lo dice Elisabeth Noelle-Neumann, quien conceptuó a esta teoría de comunicación "...se apoya en el supuesto de que la sociedad –y no sólo los grupos en que los miembros se conocen mutuamente- amenaza con el aislamiento y la exclusión a los individuos que se desvían del consenso (..) Este miedo al aislamiento hace que la gente intente comprobar constantemente qué opiniones y modos de comportamiento son aprobados o desaprobados en su medio..." (Noelle-Neumann, 2010: 259, 260).

Por ese compromiso social que Álvarez tiene con las víctimas del silencio, y que se hacen evidentes en sus documentales, es que también ha sido director de filmes como *"Ecuador niñez y adolescencia, una geografía humana quebrada en sus derechos"*, en el que aporta con datos estadísticos, los índices de pobreza, desnutrición y maltrato infantil que sufren los niños del país desde sus familias. Un tema tan conmovedor como este resulta revelador pues la agresión infantil y su imposibilidad de reclamar sus derechos, desenmascara a una sociedad llena de perjuicios al hablar sobre temas que a los sectores de poder no les conviene. A pesar de lo obvio que resulta la temática, el negar todo aquello que avergüenza a la sociedad es un mal común en los países de occidente.

Pero no todas las películas de Pocho Álvarez en el siglo XXI se restringen a la denuncia social, aunque sí al compromiso con la sociedad. Pues existen películas como *"Forajido el legado de abril"*, *"Jorge Enrique Adoum"* o su más reciente documental *"El Conejo Velasco"*. El primero es un filme que repasa la caída del gobierno de Lucio Gutiérrez y resalta el valor de quienes se levantaron en su contra. *"Jorge Enrique Adoum"* por su parte, es un documento testimonial necesario para comprender la vida de uno de los poetas más influyentes del país. *"El Conejo Velasco"* retrata a quien fue uno de los pensadores que, con sus ideas, aportó a la construcción política del país desde los sectores de izquierda: Fernando Velasco Abad.

Capítulo II: Características del cine documental: lenguaje audiovisual y su influencia en la Opinión pública

La aparición pública del cinematógrafo en el año de 1895 influyó drásticamente en el desarrollo de las sociedades. Empezó una nueva industria, una nueva expresión del arte y, sobre todo, una nueva forma de comunicación. Por eso, Melvin De Fleur sostiene que “El impacto de una sociedad sobre un medio de comunicación de masas no podría ser más claro que en el caso del cine. Como tecnología y como industria continuará ocupando sin duda un lugar dentro de nuestro sistema social...” (De Fleur-Ball Rokeach, 2012: 119).

Al contrario de las otras expresiones del arte, el cine nació como una industria con fines comerciales. Es por eso que la opinión pública del momento lo había catalogado como un espectáculo pueril y de poco interés cultural. Así se entienden los polémicos debates que, con el pasar de los años, intelectuales y artistas sostuvieron sobre si el cine es o no una expresión artística.

Para tener una idea de cuál era la impresión que el cinematógrafo dejó en sus primeras proyecciones, hay que nombrar a escritores como Máximo Gorki o Georges Duhamel, quienes fueron muy críticos con respecto al cine; de éste último por ejemplo, Jorge Luis Serrano rescata una de sus apreciaciones más crudas sobre el cine: “Una máquina de embrutecimiento y de disolución, un pasatiempo de analfabetos, de míseras criaturas engañadas por su trabajo”. (Serrano, 2001: 32).

Esas críticas, que, en la actualidad, por el desarrollo y evolución del cine pueden ser catalogadas como apresuradas, se pueden comprender por las películas que se proyectaron en los inicios de la industria cinematográfica. Por ejemplo, en Estados Unidos, De Fleur menciona que “...Desde el comienzo, el cine se ocupó de temas con bajo nivel intelectual y de escaso gusto cultural. Incluso entre las primeras películas exhibidas en las salas de kinetoscopio de Edison figuraban obras tan inspiradas como *Fátima and her danse du ventre* (Fátima y su danza del vientre)...” (De Fleur- Ball Rokeach, 2012: 109). Otros títulos taquilleros fueron “*What the bootblack saw*” (Lo que vio el limpiabotas) o “*How Bridget Served the Salad Undressed*” (el título en inglés tiene un doble sentido en español: Cómo Bridget sirvió la ensalada sin aliñarla, y Cómo Bridget sirvió desnuda la ensalada).

Estos primeros filmes eran de contenidos vulgares y casi pornográficos. Pero la industria cinematográfica se acomodaba a los gustos de la mayoría, reprimiendo de

esta manera los trabajos artísticos que algunos autores quisieron expresar mediante el cine. Por eso De Fleur sentencia “El contenido cinematográfico se orientaba hacia las gratificaciones más elementales, puesto que eran las que producían dinero. Desde el comienzo, por tanto, las relaciones sistemáticas entre los gustos del público la estructura financiera de esa ‘incipiente’ pasaron a gobernar el contenido cinematográfico”. (De Fleur- Ball Rokeach, 2012: 110).

En Ecuador sin embargo pasó exactamente lo contrario en cuanto a los intereses de los realizadores. Pues, desde las primeras proyecciones de vistas realizadas en Guayaquil, y posteriormente los primeros registros del país a cargo de Carlo Valenti, el contenido era de preocupación e interés cultural. El hecho de que sean registros de “*La exposición de París en 1900*” o “*La procesión del Corpus en Guayaquil*” son muestra de que las proyecciones que se realizaban tenían un claro interés por parte del realizador en documentar actos de participación social, por tanto, registros culturales.

Y si bien hubo una época en que las empresas exhibidoras coparon sus salas de proyección con películas importadas desde Hollywood, quienes realizaron cine en el país, por lo menos el documental, siempre recogieron temas de aporte cultural. De tal suerte que el interés por lo económico, antes que un anhelo de los realizadores, lo era de los dueños de las salas de proyección, como lo es hasta ahora. Pero ese contenido de interés cultural tiene mucho que ver con las características propias del cine documental, con ese reflejar de la realidad que aporta esta forma de hacer cine.

2.1 El cine documental, una ventana para comprender la realidad

Muchos conceptos de cine se han desarrollado a partir de la aparición de la modalidad documental. Dependiendo de quién los haya pensado, su significado varía y le da sentidos aparentemente diferentes; de tal forma que las definiciones se han manejado entre dos variantes opuestas, unas más apegados a lo académico y otras a lo sensitivo, es decir, desde la creación artística.

Por ejemplo, mientras Jaime Barroso desarrolla un concepto partiendo desde el punto de vista semiótico de la expresión ‘cine documental’: “... la expresión documental es un caso de cambio de categoría en la que el adjetivo documental que adjetivaba al sustantivo cine o filme para designar a las obras cinematográficas

relacionadas con la exposición de documentos, o que ofrecen una serie de documentos, ha pasado a ser, con o sin el uso de artículo, un elemento sustantivador por excelencia” (Barroso, 2010: 15). Otros autores como Bill Nichols simplifican el concepto de cine documental desde un punto de vista más apegado a la creación artística: “...el documental puede considerarse una práctica institucional con un discurso propio. Llevados por una preocupación fundamental por la representación del mundo histórico” (Nichols, 1997: 45).

Pero de una u otra forma la representación del mundo histórico tal y como se lo conoce, o lo conoció el creador cinematográfico, es la esencia representativa de una película con características documentales. De tal forma que autores como Nichols han desarrollado extensas teorías para comprender el cine documental y su efecto en el público que se interesa por cada película.

Nichols busca un concepto de cine documental partiendo desde tres puntos de vista diferentes: realizador, texto y espectador. Cada uno de estos tres aspectos muestran las características puntuales del documental, es decir todo eso que lo diferencia del cine ficticio y que lo hace parte de la construcción cultural de una sociedad por su aporte y salvaguardo del mundo histórico.

Es así que si al cine documental se lo define a partir de la visión del realizador, encontramos que una película es un hecho institucional, pues el director parte de la preocupación de representar el mundo histórico a partir de la cosmovisión que este tenga. Y la visión del mundo de un documentalista se forma a partir del ambiente que lo rodea, es decir un contexto que influye en su creación, en su forma de expresar el mundo a través del documental. Desde este punto de vista, un documental se vería limitado al conocimiento del cineasta sobre el tema que está filmando, pero cuando se conjuga con los otros puntos de vista, las características del cine documental son más concisas y determinan una visión más amplia del mismo.

Por ejemplo, cuando se analiza el texto de un documental, resaltan todos los aspectos que hacen, de una filmación en bruto, una película lista para exponerla en público. Un texto documental por tanto, parte de una estructura definida por un guion hecho a partir de las tomas que se consiguen de la situación histórica que se quiere documentar o antes de hacer las mismas. Desde este punto de vista, surgen otros elementos que hacen de una película una obra conjunta entre realizador, público y texto; por ejemplo el montaje de la obra, donde la estructura narrativa del filme se hace realidad gracias a la edición, la banda sonora, voz en off, fotografía y, en general,

todos los elementos que hacen posible una obra cinematográfica. En el caso del documental, que se suprima una visión única generada desde el realizador, y que más bien se lo relacione y conjugue con el mundo que lo rodea.

Finalmente, el público le otorga la característica interpretativa que toda película debe tener. Nichols encuentra que desde este elemento, no hay diferencia entre ficción y documental pues el público los interpreta de acuerdo a su sensibilidad. Sin embargo, en el documental ocurre que al mostrar parte del mundo histórico, el público puede sentirse parte de lo que se representa, si es que la película trata de un tema que lo involucra; o, si es una realidad lejana, lo inmiscuye en esa nueva construcción cultural, generándole curiosidad y haciendo que la compare con su propia realidad, por más lejana que ésta aparente.

Así se puede entender cómo el cine documental representa a una sociedad, involucrando no solo el punto de vista del realizador, sino al contexto que hizo posible la realización del filme. De tal forma que lo imperecedero será el mundo histórico representado, no la visión del director. En este sentido, Pocho Álvarez expresa su propia definición de cine documental “ significa encontrar y mostrar la ficción de la realidad, que es lo inverso a la ficción, que reproduce la realidad imaginada de un autor, de un artista, de un ser humano” (Anexo 4).

Todas estas características han hecho que el cine documental se presente a la luz pública como una creación propicia para transgredir un orden determinado, mostrando en muchas ocasiones realidades totalmente desconocidas para el común de las personas. Por eso el cine, desde su aparición, ha generado espacios de opinión y nuevas formas de representar la realidad. En Ecuador por ejemplo, el documental ha sido la modalidad que más se consolidó en los realizadores, no así en el público que en los últimos años se ha involucrado con las ficciones provenientes de otras latitudes. Pero lo que perdura es la influencia del cine, sobretodo del documental, para generar opinión pública. En el caso de “*Tóxico Texaco tóxico*” y “*A cielo abierto, derechos minados*”, de romper con la espiral del silencio generada desde espacios de poder.

2.2 El cine en Ecuador, generador nato de opinión pública

Gracias a las investigaciones hechas por Wilma Granda, Ecuador cuenta con registros cinematográficos reveladores y necesarios para comprender la evolución del cine en el país. En “Cine Silente en Ecuador” por ejemplo, la autora no se restringe a hablar sobre las primeras producciones nacionales, sino a las reacciones que provocó la llegada y desarrollo del cinematógrafo en el país en los medios impresos que, a inicios del siglo XX, era generador primordial de opinión pública.

Por ejemplo, cuando Carlo Valenti presentó sus primeros registros cinematográficos, Diario El Telégrafo publicó reseñas de las mismas. De “*La procesión del Corpus Cristi*”, Wilma Granda recoge la siguiente descripción “Agradó muchísimo la PROCESIÓN DEL CORPUS pues el movimiento exacto y el parecido igual de las personas allí retratadas, causó agradabilísima impresión al auditorio que, con continuados aplausos pidió repetición de tan curiosa cinta” (Granda, 1995: 18).

Además, desde estas primeras proyecciones se registran las reseñas de cada película; pues en 1906, además de las vistas de Carlo Valenti, se proyectaban vistas de otros países. Es así que, entre otras creaciones, se presentó “*Las fiestas de Minerva en Guatemala*”; de la que Diario El Telégrafo, en su reseña, sintetiza la obra e informa al lector -gracias a la película- de que se trata esta celebridad en Guatemala. Es decir, la prensa escrita empieza a tener una relación estrecha con el cine, sirviéndose de los documentales para informar al público sobre cierto acontecimiento.

Ese mismo año, Valenti trasladaría el cinematógrafo a Quito. La llegada de dicho artefacto causó curiosidad en los quiteños y los medios impresos, en especial el recién formado Diario El Comercio, incrementaría aún más las ansias de los quiteños de ver las famosas vistas cinematográficas. Su propaganda sería la primera que incluyó los famosos fotograbados. El primero fue con una imagen de perfil de Valenti y data del 1 de julio de 1906 con el título: “Cinematógrafo Valenti” (Anexo 5).

Pasaron los años y el cinematógrafo se consolidó no solo en Quito y Guayaquil, sino que empezó a visitar otras ciudades del país. Para 1910, ya formaba parte de las actividades de ocio preferidas por los quiteños, además, iniciaron los circuitos de proyecciones gratuitos o de bajo costo, en plazas y plazoletas de la ciudad. En el mismo año, la empresa Ambos Mundos empezó a funcionar en Guayaquil y, en Quito, el empresario Jorge Cordovez inauguraría un circuito de cuatro salas de cine en la ciudad; la más significativa e importante fue el teatro-cine Variedades, en la

esquina de la Plaza del Teatro. La crítica de la prensa no se hizo esperar y, en una de las caricaturas de Diario El Comercio dedicadas al empresario, se enunciaba lo siguiente “A Don Jorge Cordovez, por su teatro de a peseta, le ha tocado la tarjeta del Municipio otra vez...” (Anexo 6).

El criterio de los ecuatorianos sobre el cine, y más precisamente de los sectores que generaban opinión pública en la época, estaba muy influenciado por la crítica extranjera. Y esta crítica, sobre todo en los inicios, no era nada positiva, más bien el cine era visto como una actividad sin provecho alguno. Además, hay que tener en cuenta que los sectores del poder en el país tenían una ideología totalmente apegada a la derecha, consecuentemente, a la Iglesia católica. Y desde esta institución provinieron los primeros intentos de censura a películas y las restricciones al público que lo podía ver. Así se puede entender también por qué Diario El Comercio censuró la iniciativa de Jorge Cordovez.

Además, hay que entender que la moralidad de la sociedad ecuatoriana a inicios de siglo XX, era aún más conservadora que en la actualidad. Es decir, no solo eran los grupos de poder apegados a la derecha los que motivados por su fe se escandalizaban ante películas que transgredían cierto orden construido a partir de la moral, sino la sociedad misma. Pero claro, quienes tenían acceso a ver las películas sí era un grupo reducido, más precisamente las elites y las clases medias altas que después de la revolución liberar empezaron a surgir.

Eran ellos quienes, a través del poder que les otorgaban los medios de comunicación, influenciaban en la opinión de las personas que poco o nada sabían de cine o, lo que es igual, no tenían la posibilidad de asistir a una función cinematográfica de las que tanto se hablaba y censuraba. La realidad era que muchas de las películas importadas, sobre todo las de Hollywood, rozaban lo pornográfico. La preocupación de la Iglesia y de los sectores de poder radicaba en la mala interpretación que el público ecuatoriano les podía dar. Es decir, se desconfiaba de su capacidad de criterio y se prefería la censura antes que el “libre albedrío”.

Quedaba claro que los grupos de poder ejercían una presión directa en la toma de decisiones del Estado; entendiéndose por qué autores como Arthur Stinchcombe postulaba que “El poder representado en alguna unidad de decisión (un individuo, una firma, una nación) es la efectividad causal de las decisiones de esa unidad. Si mi decisión “sí” es una causa necesaria y suficiente para que el resultado sea “sí”, y si mi

decisión no está predeterminada por mis condiciones de acción, entonces yo tengo completo poder sobre ese resultado...” (Arthur Stinchcombe, 1970: 193).

Así se generaba una construcción cultural de la sociedad fundamentada en la moral y con influencia directa en la toma de decisiones y opinión de una persona cualquiera. En ese sentido, los medios masivos como la prensa escrita juegan un papel determinante en las postulación de normas culturales, entendiendo así el concepto que Melvin De Fleur atañe a estas normas: “La teoría de las normas culturales postula que los medios masivos, a través de una presentación selectiva y del énfasis que ponen en ciertos temas, crean en su público impresiones de que las normas culturales comunes referentes a dichos temas están estructuradas o definidas en determinada forma específica...” (De Fleur, 1970: 193).

Esas normas, al ser generadas a partir de una perspectiva católica, y con toda la moralidad que una religión supone, impedían una visión crítica de hechos que transgreden a la misma; como fue el caso del cine. De tal forma se forjó una mirada colectiva de lo negativo que podía resultar el contenido de ciertos filmes y se los trató de censurar. Así se hizo prevalecer un cometido que aspiró funcionar como control social y que está muy relacionado con el concepto de opinión pública que Noelle-Neumann desarrolla en su libro “La espiral del Silencio”: “La opinión pública como control social busca garantizar un nivel suficiente de consenso social sobre los valores y los objetivos comunes. Según este concepto, el poder de la opinión pública es tan grande que no puede ignorarlo ni el gobierno ni los miembros individuales de la sociedad...” (Noelle-Neumann, 2010: pág. 289).

Pero no todo fue crítica negativa, y es el mismo Diario El Comercio que, con respecto al quehacer cinematográfico, publica: “Cuando en lejanos tiempos, nadie se acuerde de nuestros infelices caciques, de nuestros poetas chirles, de nuestros semidioses de aldea... el pueblo quiteño, congregado diariamente a contemplar las maravillas de la civilización, en esas películas que lo contienen, verá vagar por el alegre recinto del variedades, la simpática sombra de ese hombre-acción hecho con recia madera...” (Granda, 1995: 35).

2.2.1 La censura, un cometido católico

Para la década de los veinte, la industria cinematográfica se había consolidado a escala mundial. Si bien el mayor productor de películas fue Estados Unidos, otros estados como la Unión Soviética también produjeron gran cantidad de filmes. Pero el que más alcance tuvo en Latinoamérica fue el cine norteamericano. Así, las empresas exhibidoras encabezadas por Ambos Mundos, empezaron a importar películas hollywoodenses, siendo las que más atraían al público las de temática provocadora, algo inusual para la época, sobre todo si el contenido incluía escenas eróticas.

La Iglesia católica se opuso de inmediato a la exhibición de estas películas. Una postura que se hizo notoria cuando se emitieron comentarios sobre los espacios de proyección, tan afectados por la moral, como el siguiente: “...A nadie se le ha ocurrido hacer una separación en la platea, destinando una parte a los hombres y otra a las mujeres (...) porque resultaría contraproducente y ridículo, claro está. El único remedio comenzaría cuando las autoridades ejerzan un severo control de los cinemas...” (Granda, 1995: 38).

Esta crítica fue publicada por Diario El Comercio en 1914, la misma, además de sugerir control al público, también incluye un criterio demasiado acelerado sobre el cine y, como se dijo, con claro influencia de la crítica extranjera sobre las posibles consecuencias del cinematógrafo en la sociedad de la época. De tal forma que se emitieron criterios como: “ ... El cinema no goza de la expresión de la palabra que, casi siempre se propone demostrar algo, mientras que la película trata de arrebatar y de confundir, de enloquecer con sus apariciones y locas fantasías, cuya influencia hará una generación de chiflados y analfabetos...” (Anexo 7).

Para mediados de la década de los veinte, este cometido católico vería luz con la llegada al poder de Isidro Ayora. Fue su gobierno el que se decretó la creación de una Junta Censora de Cinematógrafos en cada provincia del país. El Decreto Supremo 19 contenía 10 artículos que “prohibía las películas policiales o aquellas que atentaran contra la moral y a las buenas costumbres (...) el decreto no establecía parámetros para determinar lo moralmente aceptable. Impedía la entrada de menores de 14 años, excepto para películas con permiso de la Junta Censora.”(Guerrero, 2013: 13, 14).

Era claro que en el país el cine estaba influenciando totalmente a la sociedad, no solo en su manera de pensar, sino en los estereotipos que los jóvenes de la época se creaban a partir de las ficciones traídas de Hollywood. Por eso Granda dice que

“Mucho de lo asimilado en la pantalla se reproducía casi miméticamente como valoración y status” (Granda, 1995: 49).

Ese cambio de mentalidad de los jóvenes de la época y su exceso de susceptibilidad a las modas impuestas desde el cine, preocupaban a los altos mandos de la sociedad tradicional. Quizá por eso los comentarios acelerados sobre la función e influencia del cinematógrafo -aparentemente negativa-, y el apremio de los sectores conservadores por crear un mandato que restrinja y censure cierto tipo de películas.

Con el pasar de los años estas leyes se fueron aplacando y, la censura, más bien pasó a ser tarea de cada municipio, siendo los más influyentes los de Quito y Guayaquil. Aunque a finales de la década de los treinta, cuando aún no era competencia municipal la censura de filmes, hay decretos como el 55, que modificó al impuesto en la presidencia de Ayora en puntos clave como la prohibición de películas que atenten contra el orden constituido o propagaran ideas extremistas.

Con este decreto se evidenciaba la preocupación por la influencia y masificación del comunismo y socialismo no solo en el país sino en todo el continente. Los sectores políticos de izquierda aprovecharon el cine como medio de expresión de ideales en otras latitudes del mundo, algo que atemorizaba a los sectores conservadores que aún manejaban las riendas políticas del Ecuador. Esa misma preocupación tenían los mismos sectores cuando veían documentales que representaban a otro país, muy distinto al que ellos querían que se muestre. Por eso películas como “*De Italia al Ecuador*”, “*Los hieleros del Chimborazo*”, “*Nosotros una historia*” y demás documentales de contenido indigenista y contestatario, incomodaban fuertemente a los grupos de poder de aquellos tiempos.

Para este tiempo, en el mundo entero ya había comenzado una campaña mundial contra el cine encabezada por la Iglesia Católica. Con la incorporación del audio a las películas, la capacidad del material audiovisual de influenciar en la sociedad era evidente, lo que hizo a la Iglesia patentar la legión de la Decencia, cuyo objetivo principal era censurar películas consideradas inmorales.

En 1934, Estados Unidos empieza a funcionar una oficina de censura que debía aprobar los guiones de cada película que se pretendía filmar. Por eso “...la Iglesia tomó el ejemplo norteamericano para establecer una campaña mundial en contra del séptimo arte. La encíclica ‘*Vigilanti cura*’, en la que se establecieron los lineamientos para que en el mundo católico se formaran centros de censura de cine,

constituye el primer documento del magisterio dedicado en su totalidad a un medio de comunicación” (Guerrero, 2013).

Con todo ese aparato censor por detrás, añadiendo la moralidad excesiva de las personas en los países católicos, se influyó de tal forma en la sociedad que hacía falta una sola crítica contra una película para que la gente la condene o tenga miedo de verla. Como uno de los ejemplos más notorios está la prohibición de estrenar en Guayaquil la película “*La Luna*” de Bernardo Bertolucci, censurada por Abdalá Bucaram, quien otrora cumplía el cargo de Intendente de Policía.

2.2.2 El otro Ecuador ante la crítica aristocrática

El cinematógrafo y su repercusión en la sociedad ecuatoriana era evidente en la entusiasta publicidad que la prensa le daba a cada película que iba a ser estrenada. Por ejemplo, para el estreno de la película norteamericana “*Debe o no fumar la mujer*”, el titular de la publicidad era: “Mañana Viernes aristocrático de moda” (Anexo 8).

Tan entusiasta y elitista como el titular era la actitud del público cuando una película de Hollywood o un documental que retrate el lado positivo del Ecuador estaba próximo a estrenarse. Así, cuando se presentó la serie de películas de propaganda nacional: “*Serie gráficos del Ecuador*”, la productora Ambos Mundos, encargada de su realización, publicó una serie de críticas positivas y que generaban expectativa en el público a través de su revista especializada en cine y teatro: *Proyecciones del Edén*. Es así que cuando se presentó el documental “*Las fiestas del centenario de Quito 1822-1922*”, Diario El Telégrafo, en su edición del 18 de febrero de 1923, publicó lo siguiente: “Dos mil cuatrocientos metros de reseña histórica. Éxito monumental y patriótico, donde se verá cómo Quito entero supo ofrendar su recuerdo a esa fecha gloriosa...” (Granda, 1995: 76).

Era indiscutible que cuando una película, en especial un documental del país mostraba cosas positivas, la opinión pública lo alentaba. Todo lo contrario sucedía cuando un documental enseñaba algo diferente como pobreza, racismo y olvido. Por eso, cuando la misma empresa Ambos Mundos patrocinó la creación de la producción italiana “*De Italia al Ecuador*”, se emitieron comentarios desatinados y totalmente parcializados como el siguiente escrito por el ecuatoriano Guillermo Serrano,

publicado en *Diario La Estrella* de Chile y reproducido por Diario El Comercio del Ecuador en su edición del 28 de febrero de 1925 (Anexo 9):

“DE ITALIA AL ECUADOR”. Así se intitula una película pasada últimamente en los diversos cines de Valparaíso y que los ecuatorianos fuimos a ver creyendo encontrar algo que signifique una propaganda favorable para nuestro país. Desgraciadamente no es así. Se trata de una cinta llena de inexactitudes en sus leyendas y de escenas repugnantes en los cuadros que reproduce...Dice luego que tiene una población de 1.300.000 habitantes, compuesto de 50.000 europeos y 250.000 indios salvajes... Hay también en esto un acto de mala fe, porque el Ecuador tiene en la actualidad 2.000.000 habitantes de los cuales habrán unos 200.000 indios, siendo la gran mayoría de sus habitantes blancos, descendientes de europeos y algunos miles de negros y mestizos...

En este texto de Serrano se demuestra cómo el cine podía afectar negativamente a los estratos sociales aristocráticos del Ecuador. Pues la gente estaba acostumbrada a ver documentales de corte propagandístico y con claro sesgo a favor de las instituciones públicas, es decir que represente el Ecuador que ellos vivían. Entonces, cuando veían un Ecuador más real, como en “*De Italia al Ecuador*”, no solo que se hacía evidente su vergüenza ante el hecho de ser representados de otra manera, sino que se visibiliza el racismo y resistencia a la cultura indígena y mestiza.

Es así que luego, Guillermo Serrano dice cosas como “...Al llegar al interior de la república, el artista cinematográfico se dedica a reproducir las costumbres de los indios en sus ferias, fiestas y orgías báquicas, presentando cuadros en extremo repugnantes”. Esta descripción la hace luego de mostrar su indignación a las tomas que se hicieron de Guayaquil, en las que se muestran carros tirados por mulas, balsas, canoas y lanchas con frutas, algo que para él es un “espectáculo primitivo” (Anexo 9).

Esta película aunque desconocida y poco recordada en la actualidad es , quizá, la primera que evidencia una ruptura de la espiral del silencio en la que se ocultaban temas como el racismo y algo tan cierto como el mestizaje cultural del Ecuador. Algo que muchos personajes de aquellas tiempos se rehusaban a aceptar. El cine se

convertía así en un medio de expresión clave para mostrar la realidad a través de la modalidad documental. Aquella realidad que con el boom del indigenismo en las artes del país revolucionaría los cánones estéticos de expresiones como la literatura y la pintura. Algo que en el cine, se evidenciaría con fuerza en las décadas de los setenta en adelante, sobre todo con los documentalistas de la época.

Aunque se puede decir que casi a la par del estreno de “*De Italia al Ecuador*” (1925), la temática indígena fue representada en un documental tan valioso como “*Los invencibles shuaras del alto Amazonas*” (1926) de Carlos Crespi, o en la ficción “*El tesoro de Atahualpa*” (1924) de Augusto Sanmiguel; estas películas no causaron una crítica tan polémica como lo hizo la producción de Ambos Mundos. Pues el documental de Crespi fue celebrado por los sectores aristocráticos ya que consideraban un triunfo el hecho de tener registros de los ‘Jíbaros’, de los que poco o nada se conocía en ese entonces, y era de conocimiento público que la película era el registro de una misión salesiana. Y el otro, era una ficción cuya temática se centraba en una expedición que buscaba el famoso tesoro del guerrero Inca.

Sin embargo, la película “*El tesoro de Atahualpa*”, sí muestra una recreación de la vida del indígena pero marginado de las grandes ciudades. Es decir, este filme a pesar de que las descripciones, como ésta publicada por *El Telégrafo* el 7 de agosto de 1924: “La vida del indio, su vivienda, sus campos labrados primitivamente...” (Anexo 10), constataran que manejó una temática en la que, además de la aventura, advertía al público de las condiciones de vida del indígena fuera de la ciudad, no tuvo el rechazo de la opinión pública.

Una explicación consecuente con las condiciones de vida en aquellos tiempos, sobre por qué esta película sí fue celebrada al contrario de lo que sucedió con “*De Italia al Ecuador*”, puede ser sintetizada en que a los indígenas se los presentó alejados de la ciudad, en el campo, por tanto como los “otros”. Y la otredad indígena en el siglo XX exponía al indígena “como lo opuesto a todo aquello que no encaja con el ideal de ciudadano moderno dentro de un contexto marcado por relaciones de desigualdad y de exclusión...” (Romero, 2011: 29).

Es decir el público no se identificó con la ficción en cuanto no veía al indígena como su semejante sino como lo “otro”. Ahí la gran diferencia con el documental “*De Italia al Ecuador*”, en el que sí se mostraba un Ecuador uniforme, con indígenas, mestizos y “blancos” como un todo. A pesar de que el público que observó y criticó a “*El tesoro de Atahualpa*” haya visto al indígena como un diferente no significa que su

director, Augusto San Miguel, lo haya querido mostrar así. Pues si bien se trataba de una película de aventura, introdujo imágenes del indígena apartado de las ciudades.

Por tanto, podría tener otras intenciones que son directamente representadas en otra de sus obras: “*Un abismo y dos almas*”. Ahí San Miguel hace una fuerte crítica a la sociedad de la época, llena de injusticia y desigualdad para el indígena quien era prácticamente un esclavo de los hacendados. Así Granda expone su criterio sobre la película: “San Miguel con su película vanguardizó una acción a favor del sometido. Compartió las nuevas ideas que bullían demandando mejores condiciones de vida para los trabajadores, identificando para el cine al sector más explotado, los indios de la sierra y la hacienda. Concepción que merecerá profundización posterior, pero que hoy es necesariamente valorada” (Granda, 1995: 89).

Esa profundización posterior a la que se refiere Granda es la que sucedió muchos años más tarde con el boom documental de los setenta. Ahí el indígena es el actor principal de la mayoría de documentales producidos en ese tiempo, y marca la reinención del cine nacional, ahora expuesto como el instrumento propicio para la denuncia social, para ‘sacar a la luz’ aquellos temas que en el pasado se trataban de ocultar o simplemente se desconocía.

Pero antes, en ese largo periodo que comprenden las décadas de los 30, 40, 50, e inicios de los sesenta, lo más destacable en cuanto a producción de documentales con temáticas novedosas fueron las obras de Rolf Blomberg, en las que el sueco mostraba su admiración por la pluriculturalidad que había en Ecuador. En este sentido, la visión del otro era obvia pues Blomberg era un extranjero que percibió un Ecuador diferente al que pretendían aparentar los sectores aristocráticos. Por eso y por su vocación científica, lo que el sueco representó en los documentales fue la vida, principalmente de los indígenas amazónicos y de los andes ecuatorianos.

Poco se diría de Blomberg en su época, pues casi la mayoría de sus documentales fueron estrenados en el extranjero; en el Ecuador se presentarían muchos años después. Pero de su obra, que en la actualidad es un documento testimonial significativo para el país, destaca un documental que, por su temática, es uno de los pioneros en hablar del extractivismo y sus consecuencias a futuro: “*Las explotaciones petroleras en el Oriente*” (1949).

Para entonces ya se sabía de la existencia de petróleo en la Amazonía ecuatoriana y su explotación era inevitable. En el imaginario de la gente estaba la

publicidad hecha por las petroleras del momento a través de cortos en los que se ofrecía un país encantador gracias a la extracción del material pétreo.

Uno de estos productos audiovisuales, como se dijo, fue el que dirigió Agustín Cuesta a propósito de la presencia de Texaco en Ecuador. El panorama que ofrecía el documental era esperanzador, algo totalmente diferente a los verdaderos efectos del extractivismo que en la actualidad han sido tan cuestionados. De esta manera, por ejemplo, se ocultaban y silenciaban temas que no convenía revelarlos a la sociedad, en este caso las nefastas consecuencias de la extracción petrolera en la región amazónica.

Sin embargo, la obra de Blomberg es amplia y aborda temas que a la postre serían tomados por la generación de cineastas de los 70. Aunque no haya una consecución de su trabajo, tampoco se puede descartar que las producciones del cineasta sueco, además de la visión del extranjero sorprendido ante lo nuevo, presente una influencia indigenista. Así, en *“Pedro, un muchacho indígena”*, el sueco consigue testimoniar, a través del niño indio, la cosmovisión andina, sus valores y el convivir armónico con la naturaleza.

Además, Blomberg se hizo conocido al menos por el reducido círculo de intelectuales y artistas comprometidos, en la mayoría de los casos, con el indigenismo. Por eso, cuando en 1950 hizo su expedición a tierra de los Tsáchilas, lo acompañó el pintor Oswaldo Guayasamín, quien para entonces buscaba retratar el mundo indígena a través de sus lienzos.

Por tanto, si hay un precursor en el cine de temática indígena en el país, además del padre Crespi, ese es Rolf Blomberg. Sin que eso signifique que los nuevos cineastas hayan sido influenciados por su obra, el trabajo del sueco se puede catalogar de pionero en el descubrimiento de las comunidades indígenas del país a través del audiovisual. Incluso, la visión fantástica que causó en Blomberg el mundo indígena lo llevó a representar al indio ecuatoriano con admiración y respeto. Por eso, la prensa nacional, luego de que su obra haya sido develada, aseguraba que “... Es uno de los mejores propagandistas de las bondades geográficas del Ecuador, de su gente y su cultura, en Europa y, en particular en su país de origen...”. Esta publicación fue hecha por Diario El Hoy, el 16 de enero de 1985 a propósito de una donación económica de Suecia al Ecuador, más precisamente a las Islas Galápagos (Anexo 11).

Pero Blomberg no sería el único que se encargó de documentar la vida del indígena en sus comunidades. El ya consagrado escritor ecuatoriano Demetrio

Aguilera Malta se encargó de producir “*Los Salasacas*” y “*Los Colorados*”. Documentales que muestran la vida en comunidad de los indígenas y que consagran al autor como uno de los creadores indigenistas de la época. Además, Aguilera Malta sería uno de los primeros ecuatorianos con estudios superiores de cine.

En este tiempo también destaca la producción de Agustín Cuesta y Gabriel Tramontana, quienes incluso en la década de los setenta, cuando ya surgieron los nuevos directores de cine nacional, eran considerados los dos únicos cineastas del país. En una publicación realizada por Diario El Comercio, el 14 de Diciembre de 1974, con el titular “Se pide un mayor apoyo del estado a cinematografía”, se dice: “Agustín Cuesta, junto a Gabriel Tramontana, son los dos únicos productores de películas de cine y televisión en el Ecuador...” (Anexo 12). Para entonces ya se habían estrenado películas como: “*Meditaciones para los que no meditan*” de Fredy Ehlers, “*Minga*” del grupo Kino o “*Guangaje, día de los muertos*” de los hermanos Guayasamín.

En fin, se sabía de la existencia de nuevos cineastas nacionales pero ese desconocimiento de los medios quizá se deba a las temáticas que empezaron a manejar, pues la mayoría era cine de denuncia social. Todo lo contrario a lo que Cuesta y Tramontana hacían, que básicamente eran noticieros y documentales de corte propagandístico, similar al que se hacía en la década de los veinte.

Sin desmerecer su trabajo, Cuesta y Tramontana no serían parte de la temática documental de los años 70, más bien se los recuerda por haber participado en filmes como “*El nuevo amanecer del Ecuador*”, aquel documental financiado por la Texaco y dirigido por Cuesta, en que se muestra las posibles consecuencias positivas del petróleo en el país; o, en el caso de Tramontana, por haber entregado las imágenes de la matanza del 3 de Junio de 1959 a Camilo Ponce Enríquez, quien en ese tiempo era el Presidente del Ecuador y quien ordenó la intervención militar en Guayaquil.

Precisamente estos dos registros documentales son parte del silenciamiento que, desde el poder, hay en torno a ciertos temas. Mientras en “*El nuevo amanecer del Ecuador*” se dibujaba un país engrandecido gracias al petróleo con el fin de hacer propagando positiva de la transnacional Texaco en Ecuador; la entrega de las imágenes captadas por Tramontana al régimen de turno, ayudó a Ponce Enríquez a negar la matanza de aquel día. Mientras muchos historiadores calculan que fueron aproximadamente 500 las víctimas de la represión militar, el gobierno anunció que solamente eran 16 los fallecidos. Así, la realidad le era ocultada a la población, salvaguardando los intereses políticos de aquel gobierno conservador. Nunca se

revelarían esas imágenes que en su tiempo hubieran sido indispensables para denunciar el macabro hecho de junio de 1952. Así como nunca sucedió el cambio social que, gracias al petróleo, el filme “*El nuevo amanecer del Ecuador*” ofrecía a toda la región latinoamericana.

2.2.2.1 El indígena, actor principal en el boom de los 70

La década de los setenta marcaría un nuevo inicio para el cine ecuatoriano. Por primera vez se muestran gran cantidad de ecuatorianos interesados en producir cine hecho en el país, aunque la mayoría de involucrados lo hizo de manera autodidacta. Incluso, hay quienes mencionan que esta época no es un renacer del cine nacional, sino el nacimiento. Es así que Serrano, al hablar sobre el natalicio del cine en 1995, dice: “De algún modo podemos decir que mientras el mundo celebraba los cien años del cine, nosotros recién cumplíamos nuestros primeros, bisoños veinte años. Los restantes ochenta años (...) comprenden para el cine ecuatoriano a su prehistoria cinematográfica...” (Serrano, 2001: 23).

Es decir, el autor del “Nacimiento de una noción” identifica en la década del 70 al verdadero ‘nacimiento’ del cine nacional. Explica también que esa afirmación “no es peyorativa”, sino que “ el cine que incumbe a estas notas es aquél que se entiende como espacio de creación y recreación de las imágenes que una cultura absorbe y asimila.” (Serrano, 2001:23 y 24). Eso no quiere decir que las películas antes producidas en el país no hayan aportado culturalmente a la sociedad, sino que casi todas fueron producidas por extranjeros. Desde las fotografías en movimiento de Valentti hasta los documentales de temática profunda de Blomberg, la mayoría de producciones, salvo las valiosas pero perdidas obras de Augusto Sanmiguel o los cortos documentales de Agustín Cuesta, son, todas, películas dirigidas por foráneos.

Sin embargo, el hecho de que representen y muestren la cultura del país las hace producciones ecuatorianas. No a todas, pero sí a las que incluyen una mirada profunda sobre ciertos sectores del país, parafraseando a Serrano, a las que fueron capaces de ser absorbidas y asimiladas por la cultura local. Es así que “*Los invencibles Shuaras del alto Amazonas*” del padre Crespi, todas las ficciones de San Miguel, “*Se conocieron en Guayaquil*” de Alberto Santana, los documentales de Blomberg, etc., son producciones nacionales. Por eso quizá el término de ‘prehistoria’

del cine ecuatoriano para las películas estrenadas en los primeros ochenta años, desvalora contenidos cinematográficos trascendentales para entender la evolución del cine como expresión de arte y cultura en el país.

Y es el mismo Serrano quien reflexiona sobre películas que, con la dirección de extranjeros, muestran la identidad cultural de un país. Lo hace cuando habla del descubrimiento personal del filme “*Mi tía Nora*”, del argentino Jorge Prelorán. De ella dice “...esta película es plenamente ecuatoriana, a pesar de que fue dirigida por un extranjero, del mismo modo que “*Los olvidados*” es una película mexicana, hasta habiéndola dirigida un español como Buñuel (...) La historia, los intérpretes, y el alma de estos filmes pertenecen a esos pueblos...” (Serrano, 2001: 25).

Por eso, un documental como “*De Italia al Ecuador*” causó polémica. Porque mostró parte de la cultura nacional, la parte que los sectores aristocráticos rechazaba y condenaba al olvido. Sin que los italianos a cargo de la dirección del filme hayan querido hacer una crítica a la sociedad ecuatoriana (pues solo mostraron lo que más les impactó en su viaje de Italia al Ecuador), esta película provocó el rechazo del público que estaba acostumbrado a ver documentales con ‘propaganda’ favorable al país. El mismo rechazo que causaron las producciones nacionales de los 70 y 80, aunque ésta vez la opinión pública no pudo hacer nada para frenar el sinnúmero de producciones de corte indigenista y de denuncia social.

Así por ejemplo, uno de los filmes más significativos de esta época, el documental “*Los hieleros del Chimborazo*” de los hermanos Guayasamín, fue celebrado por aquellos militantes de izquierda que quisieron dar voz a los ‘olvidados’, pero también rechazado por aquel sector que se rehusaba a aceptar el mestizaje cultural que ha existido siempre en Ecuador.

Quizá para la época, en la que el indígena ya era incluido y reconocido por la ley, hubiese sido vergonzoso hacer pública una queja por la temática del documental. Lo que no quiere decir que a los sectores elitistas les haya molestado este tipo de filmes pues Serrano expone en su libro el rechazo que tuvo la película por parte de los empresarios y administradores de sala de cine en Quito: “... ‘En esta sala no se pasa cine de indios’, fue la brutal respuesta que los realizadores recibieron cuando buscaban un espacio de exhibición para su trabajo. Indios e indigenistas han tenido que librar una ardua lucha contra sus patrones.” (Serrano, 2001: 75).

Con ese ambiente desfavorable se hizo cine hasta finales de los ochenta. Pues aunque con la masificación del socialismo se infundió en la sociedad de la época un

discurso de igualdad, la tradición colonial era y es tan fuerte que el rechazo a lo indígena, directa o indirectamente sigue presente hasta el siglo XXI. Y sino un rechazo, sí una mirada hacia las culturas ancestrales como lo ‘otro’, como aquello que forma parte del ‘folclore’ (aunque el término como tal se lo ha tratado de eliminar al referirse a la cultura indígena) más no de la identidad nacional.

Por eso, Karolina Romero, identifica que una de las más importantes características del cine documental del siglo XX es que las imágenes del indio “forman parte de la producción de sentido vinculada a la producción de identidades” (Romero, 2011: 33). Y esa búsqueda de identidad nacional a partir del mundo indígena es uno de los mayores cometidos no solo de los documentalistas de la época, sino también de todos quienes se identificaron con el indigenismo y, siendo en su mayoría blancos y mestizos le dieron una voz y reclamaron sus derechos.

Pero solo el hecho de hablar en nombre de o de mostrar imágenes del otro, evidencian la existencia “... de una mirada hegemónica y estereotipada al indígena en tanto ‘otro’” (Romero, 2011: 40). A pesar de esto, el trabajo de aquellos documentalistas es por demás significativo pues con sus filmes se empezó a demostrar la existencia de otro Ecuador, muy diferente al que creían pertenecer las elites económicas. Se empezó a mostrar algo que por años se mantuvo casi como un secreto, o más bien, un tema tabú del que se evitaba hablar.

Sin embargo, la temática se volvió muy recurrente entre los documentalistas. La búsqueda de identidad nacional a partir del indígena y su situación vulnerable ante el resto de la sociedad fue una constante en los realizadores, obviando así otros temas igual de impactantes y envilecidos por sectores del poder, como son la extracción minera y petrolera, tópicos retomados con urgencia en el nuevo siglo. En esa redundancia temática encuentra Serrano uno de los factores primordiales para que los documentales de la época dejaran de atraer al público cuando dice que: “Nuestros cineastas, apostados tras una coraza ideológica, terminaron ocultándose del público que empezó a mostrarse aburrido o desinteresado de sus propuestas artísticas y sus presupuestos ideológicos...” (Serrano, 2001: 40).

Aunque el ocultamiento o el desinterés por mostrarse al público como los autores de algo se deba a que aquellos cineastas no se interesaban en el reconocimiento personal con el que muchos directores hollywoodenses se hicieron famosos, sino por la denuncia social que a través de sus documentales conseguían.

En ese sentido, era claro que el cine en Ecuador y en América Latina también había sido influenciado por la propuesta de “cine comunitario” incentivada por el boliviano Jorge Sanjinés. Éste director, junto con el grupo Ukamau, transmitían una idea de cine documental desde el activismo social. Es decir, la cámara servía como instrumento de lucha contra el poder, a favor de las comunidades excluidas, de las minorías. Algo parecido hicieron los cineastas ecuatorianos, quienes, a través de sus documentales, registraron la vida de los grupos sociales excluidos por los gobiernos de turno y maltratados por toda la sociedad, casi siempre los indígenas.

A la par que los cineastas realizaban estos filmes con denuncia social incluida, reclamaban el reconocimiento del estado al sector cinematográfico, con una ley que los reconozca. No solo en el Ecuador, esta añoranza se daba en toda América Latina. Por eso, al hablar de Sanjinés y su “intencionalidad documental”, Serrano detecta una aparente contradicción: mientras se hacían filmes de denuncia social, lo que implicaba críticas contra los regímenes de turno, también se buscaba protección estatal, una ley que los represente. Para Jorge Luis Serrano había contradicción en cuanto “...Por un lado se exigía de éste la liberación de tasas y aranceles que hacían imposible la adquisición del material para la producción, y por otro se esperaba que se pasara por alto el elevado voltaje social de las películas...” (Serrano, 2001: 54).

Empero, no hay tal contradicción si se entiende al cine como una creación desde la sensibilidad de un autor, independiente de la temática que trate, guste o no a los grupos de poder que dirigen cierta nación. Y si se lo entiende como una industria, la necesidad de una ley era una obligación estatal, independiente del contenido de las películas que en cada país se hacían. Por eso, a la generación de cineastas de los setenta se les debe aquella lucha que protagonizaron por el reconocimiento de sus derechos mediante una ley. Precisamente, el artículo de Diario El Comercio del 14 de Diciembre de 1974 (Anexo 12), que reconocía a Cuesta y a Tramontana como los dos únicos cineastas del país, a pesar de que muchos otros ya empezaron a presentar sus obras, reclamaba la falta de apoyo estatal a la industria cinematográfica.

Ni la prensa podía lograr que el Estado reconozca una ley a favor de los cineastas, por eso, la generación de los setenta, buscó la manera de reducir los costos y encontró la solución en la ley que exoneraba de impuestos a todo espectáculo público cuyo empresario directo sea la CCE, la ANP o la Filarmónica Nacional. Pero un logro aún más contundente fue la legalización de ASOCINE, institución desde la

que se reclamó contantemente una ley de cine que reconozca la labor cinematográfica en el país, accediendo así a todos los beneficios que una ley puede otorgar.

Por otro lado, el filme de denuncia social se impregnó de tal forma en el imaginario de los realizadores que, cuando se presentaron obras con un manejo temático diferente, se los rechazó. Es así que Serrano cita parte de una entrevista que realiza a Camilo Luzuriaga, en la que el director dice “Cuando estrenamos ‘*Chacón Maravilla*’, una cinta que yo califico de realista aunque juegue con la fantasía de los personajes, se nos dijo que era un trabajo que negaba el conflicto social, esa era la crítica terrible que se nos hacía” (Serrano, 2011:45).

Esta cita la utiliza Serrano para explicar que había una confusión en los cineastas de los 70 y 80 entre lo político y lo artístico al momento de realizar sus filmes. Ciertamente, el filme de denuncia social logró medianamente su cometido de denunciar temas “invisibilizados” por los medios y sectores de poder. Ya sea porque el apoyo económico era casi nulo, por la redundancia temática, o por el simple hecho de no contar con un lugar que presentara las condiciones necesarias para exhibir un filme, los documentales muchas veces no fueron vistos más que por el círculo de cinéfilos de la época. Pero claro, no hay que desmerecer ni negar que el documental de denuncia social despertó el interés de mucha gente por conocer realidades hasta entonces totalmente desconocidas y censuradas.

Ese ambiente entre hostil y prolífero, fue la constante entre los realizadores nacionales de fines del siglo XX. Su claro convencimiento por hacer del cine documental una modalidad propicia para la denuncia social, ha hecho que muchas de las obras realizadas en este tiempo sean verdaderos símbolos de la causa indigenista. Los mismos problemas que tuvieron los hermanos Guayasamín, Camilo Luzuriaga y, en fin, todos los realizadores de la época, los tuvo el Pocho Álvarez junto al grupo Kino. Aunque como independiente, será en el nuevo siglo donde sus documentales sirvan como instrumento para hablar sobre lo que nunca se habló o se habló a medias.

2.2.2.2 El documental revelador del Pocho Álvarez

Hablar en voz alta sobre temas tabúes es arriesgado, más aún cuando la tratativa de estos temas más que tabúes en el sentido estricto de la palabra, han sido intencionalmente silenciados por grupos de poder, no solo en Ecuador, sino en el

mundo entero. La lista de temas acallados desde el campo mediático es extensa y varía de un país a otro; sin embargo hay tópicos comunes como el maltrato a la mujer y los niños, el racismo, tráfico de blancas, la discriminación de género, genocidios, los efectos devastadores del extractivismo, entre otros muchos, de lo que poco o nada se sabe con exactitud.

En todos ellos casi siempre hay una constante que los asemeja y es que de por medio está el sufrimiento de muchos a costa del enriquecimiento o deleite de pocos. En ese sentido el documental constituye una expresión que permite develar aquel sufrimiento ‘invisibilizado’ o acomodado a los intereses de ciertos sectores. El miedo a denunciar a estos grupos ha hecho una sociedad cómplice de actos nefastos que se han cometido en contra de cierta comunidad o grupo de personas.

Muchos de los documentales de Álvarez buscan involucrar a un público sobre lo que pasa en lugares alejados de las ciudades grandes o sobre cómo se atenta contra minorías que, ya sea por miedo, vergüenza o falta de recursos, no puede denunciar a sus victimarios. Un ejemplo contundente es el documental “*Behind Walls*”, en el que el cineasta riobambeño muestra las condiciones de vida de reas extranjeras en las cárceles del Ecuador. Además identifica a sus victimarios, develando así un sistema de corrupción y discriminación en contra de las reclusas extranjeras.

Ahora bien, el hecho de acceder y conseguir el testimonio de las reclusas es fundamental en la trama del documental. Sin embargo, este filme se presentó solamente en el extranjero, pues las reas accedieron a ser entrevistadas con la condición de no publicar el documental en Ecuador por temor a posibles represalias. Algo que el cineasta respetó y cumplió a pesar de que de esa manera no se haya conseguido romper con esa espiral del silencio en que se ocultan temas como la problemática del sector carcelario en el país.

El documental además de mostrar los testimonios de las mujeres, tiene implícito una crítica al precario sistema carcelario ecuatoriano, algo que, si se lo ve desde afuera, no tiene tanta repercusión como la que podría tener en Ecuador. Lo que si queda claro es el miedo de quienes son las actrices principales del documental a la crítica social y a las posibles consecuencias de sus revelaciones.

Consecuencias a las que no les tienen miedo, por ejemplo, las comunidades retratadas en “*A cielo abierto derechos minados*” o “*Tóxico Texaco Tóxico*”, pues su lucha ha sido desde siempre. Lo que pasa con ellos es que han sido víctimas de la indiferencia del resto del país, quienes, a su vez, no tienen una idea real de lo que

sufren los habitantes de estos lugares. Con las imágenes de su lucha, sus testimonios y la represión a la que son expuestos, Álvarez consigue demostrar y denunciar ante la sociedad todo lo que pasa en los lugares cercanos a las zonas donde existe extracción minera y petrolera.

En el capítulo final de esta disertación se analizará con mayor detenimiento cómo estos dos documentales de temática ambientalista y encaminados por la lucha social rompen con toda una espiral del silencio. Así como también lo hace otro documental del autor: *“Piel dolor”*. En este filme Álvarez utiliza las historias de varias mujeres para denunciar la existencia masiva del maltrato familiar en el país. Si bien en la actualidad los medios y el Gobierno han intentado denunciar estos hechos, lo cierto es que ésta es una problemática que se encuentra presente en el imaginario colectivo de la sociedad al punto de justificarla y hacerla ver como normal.

Por lo menos esa es la conclusión más contundente después de ver y escuchar los testimonios de las mujeres agredidas al responder el por qué no denunciaron a sus parejas desde la primera agresión. Entonces lo que se devela es una sociedad con prácticas brutales pero justificadas porque en el inconsciente colectivo aún circula la idea del paternalismo de la época colonial. Y esas ideas son precisamente las que ha infundido los sectores aristocráticos y grupos de poder de todos los tiempos. Así se evita hablar de temas que no convienen, no solo a aquellos grupos de poder, sino a la construcción de estado-nación que pretenden.

Es así que en el mismo documental se muestran testimonios de transexuales víctimas de abuso sexual. En sus historias se hace pública su lucha contra la discriminación de género y cómo, siendo una minoría, tratan de protestar contra un sistema que desconoce sus derechos. Y no solo eso, sino que los margina del sector productivo de la sociedad, obligándoles a sobrevivir a costa de la venta de su cuerpo.

Otra vez el silencio es el punto de inflexión para que una sociedad margine lo considerado ‘negativo’ para su construcción como tal. Pues lo único que la mayoría de personas sabe sobre el sector LGBTI está fundamentado en una visión moralista, que es la que se ha hecho pública, estereotipando a este grupo de personas como un factor negativo o, incluso, peligroso.

El hacer público una versión de los hechos y ocultar otra es la constante de los grupos de poder. De esta manera controlan lo que puede o no puede hablar la gente como se hace visible en *“Piel Dolor”* y, con las distancias temáticas obvias, *“A cielo abierto derechos minados”* y *“Tóxico Texaco Tóxico”*. Documentales que no solo se

restringen al campo ecologista, sino que abarcan temas políticos y problemáticas sociales que atañen a toda la sociedad pero que, sin embargo, son desconocidas.

Capítulo III: Ruptura de la espiral del silencio con los documentales ‘Tóxico Texaco Tóxico’ y ‘A cielo abierto, derechos minados’ de Pocho Álvarez.

Por todo lo que representa el cine documental y la industria cinematográfica en la sociedad, la popularidad que un filme puede alcanzar es un factor influyente en una construcción cultural. Pero, más allá de la popularidad y del alcance mediático que tiene una película, es importante el valor temático de la misma. Valor que aporta o quita el grado de interés que una persona demuestre por un filme.

Está claro que, en la actualidad, esa popularidad radica en la publicidad que consiga determinada película, sobre todo cuando ha sido elaborada con -o por el patrocinio de- grandes industrias o productoras. Pero cuando no se tiene publicidad, ya sea porque el tema no interesa por la probabilidad de que resulte poco rentable para salas comerciales o, simplemente porque el autor de la obra no pretende el ‘estrellato’ haciendo películas comerciales; la temática de la obra resulta fundamental si se quiere llegar a la susceptibilidad y raciocinio del espectador.

El caso del documental es el ejemplo perfecto para este tipo de obras pues, por más aprobación que este tenga de parte del público, es muy raro que se lo estrene en salas comerciales. Su distribución en la mayoría de los casos es asumida por el propio realizador o por la sociedad con la que trabajó (entendiéndose por sociedad a determinado grupo, empresa o cualquier ente, ya sea público o privado, que financió una producción cinematográfica). De tal forma que un documental está destinado a exhibirse en salas de cine alternativo, instituciones con intereses culturales o teatros improvisados, sobre todo en ciudades pequeñas.

Por supuesto: hay grandes excepciones, es así que –tomando como ejemplo la escena nacional- películas como “*La muerte de Jaime Roldós*” o “*Con mi corazón en Yambo*” han logrado permanecer por varias semanas en la cartelera de grandes salas de cine comercial. Pero en la mayoría de documentales, el éxito no se mide por la ganancia económica que estos recaudaron después de ser exhibidos, sino en el impacto que los testimonios e imágenes mostradas dejaron en el público.

Si el impacto repercute positiva o negativamente en un individuo no es relevante, ya que eso dependerá de la capacidad de asimilación y reflexión que tenga cada espectador con respecto a un tema. Pues su criterio está influenciado por factores externos que intervienen cuando se analiza un documental. Dicho de otra manera, no

todos podrán comprender de la misma forma la temática tratada por un documental y elaborada a partir de la sensibilidad y criterio de un cineasta, pues en este punto también es importante la interpretación que cada persona le da a una obra. En un documental la interpretación involucra el grado de acercamiento que el espectador tiene con el tema, es decir dependerá de la relación con el mundo histórico en el que creció el espectador. Por tanto, citando a Nichols, se puede decir que: "...los espectadores desarrollarán capacidades de comprensión e interpretación del proceso que les permitirán entender el documental. Estos conocimientos son una forma de conocimiento metódico derivado de un proceso activo de deducción basado en el conocimiento previo y en el propio texto." (Nichols, 1991: 55).

Así por ejemplo, documentales como "*Tóxico Texaco Tóxico*" y "*A cielo abierto derechos minados*", son de una temática profunda y de alto grado de reflexividad. Tanto así que, sin la necesidad de haber tenido una campaña de publicidad o una distribución en cines comerciales, consiguen remitir al espectador a su propio mundo histórico, creando así una visión propia sobre las distintas temáticas manejadas en cada documental.

Siendo los documentales de temas medioambientales, se hacen más 'fáciles' de ser interpretados por un público que, involucrado o no en lo que significa la actividad minera y petrolera en Ecuador, puede sacar sus propias conclusiones. Además, el drama humano que ambos documentales presentan a través de testimonios crea un lazo entre las imágenes y el espectador, omitiendo parcial o totalmente la mirada del realizador.

Antes de hacer el análisis de los documentales y así entender cómo las temáticas poco conocidas rompen con lo que se entiende como espiral del silencio, es necesario contextualizar la situación minera y petrolera en el país. ¿Cuál es la idea sobre extractivismo que se ha generado en Ecuador desde los sectores de poder? ¿Cómo han tratado los medios de comunicación los temas relacionados con la actividad minera y petrolera en el país?, ¿De qué manera la opinión pública ha influenciado en la construcción de una idea generalizada sobre la minería y la actividad petrolera? Estas tres preguntas son fundamentales para entender cuál es la idea general que la mayoría de la gente tiene con respecto al extractivismo minero y petrolero, y qué otras ideas se han alejado de la opinión pública en una suerte de espiral del silencio.

3.1 La consolidación de una ‘idea oficial’, motor de la espiral del silencio

Entender cómo funciona la espiral del silencio costó a la autora de esta teoría de la comunicación, Elisabeth Noelle-Neumann, años de investigación. Tiempo que implicó experimentos sociales para corroborar su hipótesis fundamentada en el miedo al aislamiento social que la mayoría de personas siente cuando se habla de temas pocos conocidos o considerados polémicos dentro de una sociedad. Precisamente Noelle-Neumann, en la etapa de confirmación de la hipótesis de su teoría, decía: “Presumimos que el temor al aislamiento de los individuos normales pone en marcha la espiral del silencio...” (Noelle-Neumann, 2011: 63).

Con los experimentos sociales la autora alemana confirmó su hipótesis y encontró en el miedo al aislamiento y en el desprecio social a los motivos fundamentales de la espiral del silencio. Su libro explica cómo la gente puede ser susceptible ante una mayoría con ideas contrarias a las suyas. Esas ideas, las que se ponen de “moda”, por lo general vienen desde grupos de poder, siendo los más importantes los gobiernos de turno o los partidos políticos en boga.

En el caso del Ecuador, la idea que se ha ido generando sobre el extractivismo minero y petrolero siempre fue esperanzadora, pues se los vio como una oportunidad de progreso. Esa fue la idea que por años se ha manejado en el medio y de una u otra manera ha influenciado en el común de las personas.

Por tanto se puede decir que al extractivismo se lo ha relacionado con riqueza y bienestar social; consiguiendo transmitir este concepto como idea oficial en el medio ecuatoriano y mundial. Sin embargo, las consecuencias negativas de la actividad minera y petrolera en diferentes países del mundo fue configurando aquella idea inicial. Con el tiempo han circulado otras ideas que relacionaban al extractivismo con situaciones más reales como la contaminación ambiental, el efecto nocivo para la salud en habitantes de las zonas explotadas, o el abuso y maltrato de las empresas transnacionales o estatales a comunidades del país.

Pero la primera idea generada desde el poder ha sido tan fuerte que es la más consolidada en el imaginario colectivo ecuatoriano, desplazando así a cualquier otra. Aunque hay épocas en las que una idea puede circular masivamente y anteponerse a la principal, ésta nunca ha dejado de existir. Ese fenómeno se puede entender revisando la historia petrolera y minera del país. ¿Cómo fueron concebidas las ideas? Fechas claves en la historia de explotación minera y petrolera del país, y el manejo y tratativa

mediática que la prensa le ha dado a estos temas, ayudarán a despejar ésta interrogante y a detectar cómo se consolidó la idea del extractivismo en el país.

3.1.1 La minería, el nacimiento de una idea ambigua en Ecuador

La actividad minera en Ecuador se remonta al período pre-incásico, por eso, después de muchos años, cuando los españoles se apoderaron de América, se sorprendieron por la cantidad de oro y otras piedras preciosas que habían en el nuevo continente. Desde ahí se identifica una idea de poder a partir de la cantidad de oro y demás minerales que se pueden substraer del subsuelo.

Con el paso de los años, la actividad minera significó riqueza y poder para los españoles que, motivados por el oro, emprendían el viaje desde Europa hacia el continente americano. Cuando llegaban, con sus ‘ínfulas’ de conquistadores, adquirían esclavos que les servían como peones en sus búsquedas de minas. De esa época, la historia condena la matanza de millones de indios dentro de las minas, trabajando como esclavos para enriquecer a quienes se creían sus dueños. De esta actividad inhumana quedan dos ideas para la reflexión en torno al extractivismo minero: la primera, relacionada con el poder que adquirían quienes se beneficiaban del oro extraído de las minas, es decir los españoles; y la segunda, relacionada con la miserable vida de los indígenas destinados a extraer el mineral.

Dos ideas que pronto se consolidaron en los sectores opuestos desde los que se generaron. Por un lado los españoles que festejaban el enriquecimiento en tierras americanas, y por otro el desdén con que veían los indígenas el hecho de trabajar en las minas. Para ellos no era un trabajo, sino una condena de muerte. De ahí que muchos historiadores relatan que las indígenas madres, esclavizadas y viendo el daño que el trabajo en las minas significaba, preferían matar a sus hijos antes que los críen para ser mitayos.

Esas ideas totalmente opuestas, la una de poder y la otra de sufrimiento, fueron las que perduraron en torno a las minas. Y perduran hasta el siglo XXI, con las variantes que el tiempo y la modernización que seis siglos de diferencia suponen. Es que si alguien estudia detenidamente el desarrollo económico del país, se dará cuenta que los gobernantes siempre se preocuparon por la extracción minera y, desde el siglo

XX, petrolera. Por eso, luego de la independencia de América, Simón Bolívar gastó esfuerzos para validar un decreto que declaraba exentos del servicio militar a todo aquel que quisiera dedicarse a la minería. El ‘libertador’ estaba consciente de lo importante que era la minería para la economía de la región, pero también se daba cuenta que en el imaginario de las personas estaba ya consolidada la idea del trabajo en las minas como condena de muerte.

Quizá por eso, la mayoría de indígenas y algunos negros seguían trabajando sin remuneración alguna, más bien como ilotas. Fue recién en el gobierno de Urbina que se liberó a los esclavos bajo manumisión, esclavos que para entonces estaban dedicados a la producción agrícola en la Sierra, aunque también había quienes estaban destinados a las minas. Para entonces ya se sabía de la importancia de la minería en la economía nacional; por eso, el general Flores, después de asumir el mando como presidente Constitucional del Ecuador, el 22 de septiembre de 1830, impuso una ley para Promover el fomento de las minas. Es decir, se tenía claro la importancia económica que la actividad que la actividad minera le podía significar al país, pero era necesario incentivarla, pues el temor al trabajo en las minas era general.

Con el pasar del tiempo, las minas quedaron en segundo plano, aunque del imaginario colectivo de la gente nunca se pudo sacar esa imagen del indio esclavizado y destinado a la muerte. La actividad agrícola con los “Gran cacao” y luego el “Boom bananero” significarían un mayor aporte económico para el país. Aunque hay que dejar claro que ese aporte económico casi nunca se vio reflejado en el desarrollo social de la gente común, sino en las elites de poder, casi siempre hacendados, quienes manejaron al país en las diferentes épocas.

Por eso, en 1896, con Eloy Alfaro como Presidente, se empezó a concesionar hectáreas de terreno para que empresas mineras privadas puedan extraer oro y otros minerales. Para entonces ya se sabía de la existencia de minas en el sur del Ecuador, pues en 1837, el presidente Vicente Rocafuerte creó un juzgado de minas en Azogues e inició la exploración en el cerro Pillzhum. Con prontitud toda la zona sur fue explorada descubriendo otros sectores mineros como Zaruma y Portovelo.

Otro de los logros de Alfaro fue modificar el “Código de minería de 1886” expedido en la presidencia de Plácido Caamaño. Ahora se disminuían las ventajas a las empresas privadas que se legitimaron en 1886. Por ejemplo, se estableció un período de 50 años como máximo para que una empresa privada pueda explotar cierta zona. Sin embargo, las ganancias en el ámbito nacional nunca fueron lo suficiente

como para generar riqueza en gran medida, más bien la actividad minera siguió generando riqueza para grupos determinados y miseria para los obreros, quienes gastaban su vida trabajando en las minas.

La minería para mediados del siglo XX no significaba un aporte significativo en la economía nacional, sí en las empresas privadas que continuaban explotando diferentes zonas del país. Pero ya entrada la década del setenta, hubo un interés descomunal en la población de zonas aledañas a las minas del sur del país: Zaruma, Ponce Enríquez, Portovelo, Nambija, etc. Mucha gente se empezó a dedicar a la minería informal, olvidando el miedo que por años se mantuvo en el imaginario colectivo por los riesgos que, desde siempre, supusieron las minas.

Pero qué argumento pudo ser lo suficiente determinante como para cambiar la mentalidad de las personas, ¿Cuál fue el elemento que incentivó a la gente al trabajo minero? La respuesta puede estar en el boom petrolero iniciado en el año de 1972. Fue en este tiempo en el que la primera idea de minería determinada en el siglo XV, aquella relacionada con el poder, se masifica de tal forma que la segunda, la relacionada con la miseria, queda casi olvidada por completo.

Aquella idea de poder ahora estaba configurada y ya no se lo veía como un fin personal –del colonizador español del siglo XV-, sino como un bien comunal. O por lo menos así lo vendieron los gobernantes de la época, quienes encontraban en el petróleo a su principal aliado para mantener la popularidad necesaria como para seguir manejando la riendas políticas del país.

3.1.2 El petróleo y la consolidación de una idea

La idea que la minería causó en la gente estuvo llena de ambigüedad. Por un lado a ésta actividad se la relacionada con el poder económico y, por otro, se la concebía como un factor determinante para causar miseria y sufrimiento. Sin embargo, ya a fines de la década del setenta, en el siglo XX, surgió en las personas un inusual interés por dedicarse a la minería. Tal determinación popular se debió a una nueva y consolidada idea sobre el extractivismo, generada a partir del auge petrolero en el país. Idea tan fuerte que fue capaz de hacer olvidar por un momento los riesgos que implica el trabajo minero.

Si se analizan fechas importantes en la historia extractivista del país, siendo la actividad petrolera la más importante, es notorio que había un entusiasmo generalizado en la sociedad, pues se creía que la actividad petrolera iba a enriquecer a la población. Todo este entusiasmo se generaba, en gran medida, mirando cómo el sistema capitalista estadounidense, cuyo sustento fue precisamente el petróleo, fue capaz de convertir a toda una sociedad y ‘globalizarla’.

Desde que el primer pozo petrolero fue encontrado en 1911 por la compañía inglesa Anglo, el interés, por el posible beneficio económico, despertó en el país. Es así que la edición de Diario El Telégrafo del miércoles 1 de noviembre de 1911 ya anunciaba la constitución de la sociedad inglesa Ancón Oil Lev of Ecuador. El titular de la noticia es “Compañía para explotar petróleo” (Anexo 13) y, además del carácter noticioso de dicho anuncio, se ofrece dar seguimiento al asunto.

Tal como se ofreció; el miércoles 8 de noviembre del mismo año El Telégrafo publicaría como noticia principal, en la columna titulada “Día a Día”, un reportaje sobre “La industria petrolífera” (Anexo 14). En el contenido de dicho artículo, además de revelar datos importantes sobre cómo se pretendía manejar la explotación en la zona y cuál era la inversión que la empresa inglesa hacía, se pronosticarían datos trascendentales en el futuro inmediato del país. Pues, al hablar de la mano de obra que trabajaría en la explotación se afirma que la mayoría de personas que allí laboren sería de origen europeo y norteamericano, ya que “... El obrero ecuatoriano tiene poca cabida en los trabajos, debido a su inexperiencia y especialmente a la talla de brazos en esas costas, donde todos los braceros se dedican al monótono y poco productivo oficio de la pesca...”. Pronóstico que a la postre se cumplió pues el Ecuador poco o nada recibió en la época de explotación en Santa Elena.

Empero, en 1911 las expectativas eran altas; el petróleo ya empezaba a mostrarse como una solución para el país, incluso se trataba de promover la presencia de la transnacional inglesa cuando, al hablar de aquellos propietarios que se oponían a vender sus parcelas, ya sea por inconformidad económica o por voluntad propia, se afirmaron cosas tan generalizadas como la siguiente: “ Es el problema de la raza latina: dañar por egoísmo lo que otros hacen y que la propia debilidad no puede hacer”. Un comentario que aparentemente es discriminatorio, pero que se lo debe entender como un escrito más bien impulsivo e influenciado por las expectativas que la presencia extranjera parecía despertar, por lo menos en la prensa.

Se lo debe entender así porque al final del reportaje se emiten comentarios

llenos de positivismo con respecto al bienestar económico que la empresa podía traer al país y, después de describir la alegría que significó la inauguración de actividades el domingo 5 de noviembre del 1911, se comentó: “Esta nueva industria que bajo tan buenos auspicios comienza, significa, además del desenvolvimiento de la riqueza nacional, una gran reacción para todo el litoral de Santa Elena (...) Ecuador se pondrá a la cabeza de los países productores y tendrá una gran entrada con los rendimientos del negocio” (Anexo 15).

Sin embargo, no hubo ni desenvolvimiento de la riqueza nacional, ni Ecuador se puso a la cabeza de los países explotadores de petróleo. Con el pasar de los años, en lugar de que la industria petrolífera surja como nueva fuente de ingresos, el país se hizo más dependiente del cacao y, en menor cantidad, del banano. Una concesión que entregaba al país tan solo el 1% del total de ganancias obtenidas destinó al Ecuador a perder años de extracción petrolera que, en aquellos tiempos de crisis y transiciones (1911 – 1930), hubiesen significado un alivio económico.

Pero es tan solo dos días después de que El Telégrafo publicara el reportaje “La industria Petrolífera” que, en la misma columna “Día a Día”, anticipa a los ciudadanos de posibles fraudes en las negociaciones con la petrolera inglesa. La edición del viernes 10 de octubre presenta un artículo cuyo título lleva el nombre de “Nuevas Fuentes de riqueza” en el que se denuncia la creación de una empresa fantasma por parte de importantes funcionarios gubernamentales. Dicha empresa llevaba la firma de un tal Grandville Dunne, personaje que resultó ser inventado y que con una propuesta al Congreso pretendía manejar las concesiones petroleras en Santa Elena, impidiendo que otra de las propuestas, expedidas por el consorcio Zeballos e Icaza, representantes legales del inglés John Sinclair, sea aprobada por el Congreso. Este consorcio ofreció pagar una prima de 300000 Sucres con tal de tener las concesiones petroleras para las primeras extracciones. Así El Telégrafo define a dicho suceso: “ Y el país se quedó burlado y sin los trescientos mil sucres, que en algo hubieran aliviado la siempre angustiosa situación económica, que forma algo así como un aspecto de la vida nacional” (Anexo 16).

Por otro lado, no se dejaba de reconocer lo importante de la industria petrolera en Ecuador y, a pesar del infortunio, se dijo que el país “... siquiera cuenta en su seno una industria que en todas partes es atendida con esmero y protegida con sagacidad...” (Anexo 16). Es decir, se aspiraba que el petróleo cambie la industria y la economía del país; esperanza que, con el pasar de los años, fue desapareciendo. Lo que sí se

consiguió es influir en la opinión pública de tal forma que la idea del petróleo y sus posibles beneficios para la sociedad empezó a circular con más fuerza en el país.

La única industria que se consolidó fue la Transnacional Anglo, que en 1928 iniciaba el periodo de exportación petrolera. Como se dijo, de esta actividad el país recibía el risorio porcentaje del 1% de las ganancias. A pesar de eso, ya había una idea que circulaba cada vez entre más gente sobre el petróleo; es así que se puede entender por qué los siguientes años se siguió tratando de encontrar petróleo; ahora en la región amazónica.

Los gobernantes que, a partir de 1928, estuvieron a cargo del país, nada pudieron hacer para cambiar las políticas de concesión con respecto a la actividad petrolera en Santa Elena. Tanto así que hasta 1959 el total de exportaciones petroleras en la región Costa no superaron el 6% del total de exportaciones. Antes, en 1940, Anglo había instalado la refinería La Libertad, cuyo funcionamiento enriqueció más a la transnacional inglesa y le permitió seguir trabajando en el país incluso hasta después de 1960 (año en que se dejó de exportar petróleo). En 1967 Anglo anunció que los pozos petroleros estaban agotados.

Pero como se dijo, la idea que el petróleo generaba en la sociedad estaba relacionada con riqueza y bienestar general. Por eso los gobernantes trataron de encontrar otros lugares de explotación, y todo apuntaba a que la Amazonía era la respuesta a esa búsqueda. Tal fue la esperanza que se tenía en la explotación petrolera que desde 1940 el Estado empieza a hacer concesiones de más de 5 millones de hectáreas para que compañías como Shell, Standard Oil, California Oil o Tennessee investiguen en la Amazonía y Costa del país. De esta época se recuerda la famosa frase de Galo Plaza Lasso -quien entre 1948 y 1952 gobernó al país- sobre los fracasos de las expediciones en búsqueda de petróleo en la Amazonía: “ El Oriente es un mito, el destino ha querido que no seamos un país petrolero sino agrícola”.

Se agotaban esfuerzos para tratar de encontrar petróleo; la idea de que este mineral traería estabilidad económica al país ya era parte del inconsciente colectivo de la sociedad. La ‘recompensa’ llegó en 1967, justo cuando Anglo declaró agotados los pozos de Santa Elena, pues la transnacional Texaco- Gulf encontró las primeras reservas petroleras en el Oriente ecuatoriano. Un año después, con toda la motivación que suponía el descubrimiento que hizo Texaco, el Estado entrega más de 4 millones de hectáreas a 7 compañías para exploración y explotación de petróleo.

Sobre el descubrimiento de 1967 la prensa nacional publicaría reportajes sobre

la posibilidad de explotar la región amazónica pues no solo era de asunto público el petróleo sino la riqueza natural de la zona. Por eso, Diario El Comercio, en la edición del martes 14 de febrero de 1967, titulaba a unos de sus artículos de primera plana así: “Oriente no es una esperanza sino realidad” (Anexo17). En este artículo se transmite una entrevista hecha al entonces presidente del Ecuador Otto Arosemena; sorprendentemente, lo que más destaca, es el asombro de Arosemena por la flora de la región, asegurando que : “...Ese inmenso campo verde parece hecho a semejanza del paraíso y los ecuatorianos tenemos la obligación de aprovechar sus fabulosos recursos para darle al pueblo la vida humana y decente a que aspira...”.

Para este tiempo, la necesidad de una ley que beneficie al país con los nuevos descubrimientos petroleros puso en apuro a los gobiernos de turno; sin embargo, la mala experiencia con Anglo en Santa Elena, obligaría, en 1971, al Gobierno de Velasco Ibarra expedir una Ley de Hidrocarburos con mayores beneficios estatales. Sobre esta nueva ley, Diario El Comercio publicaría en primera página del martes 28 de septiembre de 1971, el anuncio de tan importante medida legal. Además, detalló la noticia en páginas posteriores con un resumen de los 86 artículos y las varias disposiciones transitorias que contenía la ley.

Desde el criterio editorial del diario, de todas estas normas, las presentes en el artículo 28 merecían un análisis especial. Y es verdad, pues en el resumen publicado por el periódico nacional se puede apreciar que este artículo estaba relacionado con las obligaciones de los contratistas; muchas de estas obligaciones estaban afectas con las condiciones laborales y comerciales que cada empresa debía tener; sin embargo, la más moderna de todas eran las últimas medidas que se enfocaban en “...evitar la contaminación de las aguas, atmósfera y tierras, y proteger la flora, fauna y demás recursos naturales...” (Anexo 18).

La importancia de esta ley radicaba en que fue la utilizada por el gobierno militar de Rodríguez Lara en el posterior “boom” petrolero. Es decir, esas normas sirvieron al país para regular la explotación petrolera a partir de 1972. Y aunque se habla de medidas ‘modernas’ como la que trataba de evitar la contaminación de la naturaleza, nunca se las hizo cumplir con rigurosidad. Por eso, ya en el siglo XXI, el impacto ambiental de los más de 40 años de actividad minera en el Oriente ecuatoriano es devastador. Por tanto, si bien esta nueva ley renovaba totalmente aspectos tan importantes como el cuidado medioambiental, su aplicación fue la falla más notable que cometió el país en años posteriores.

La Ley de Hidrocarburos de 1971 además mencionaba otros aspectos importantes como reconocer la capacidad del Estado para realizar reajustes en contratos anteriores con las empresas transnacionales petroleras, o fijar a los dirigentes de la política petrolera, que en la época la debieron conformar el Presidente de la República, el Ministro del Ramo, la Dirección de Hidrocarburos, y la Corporación Estatal Ecuatoriana de Petróleos (CEPE).

Con la esperanza puesta en el petróleo pero con un país sumido en la crisis, Rodríguez Lara, y la cúpula militar de aquel entonces, se hizo cargo de las riendas políticas de Ecuador desde el 16 de febrero de 1972. Bajo el epíteto de “Gobierno revolucionario y nacionalista” los militares gobernaron al país durante más de siete años. Rodríguez Lara lo hizo entre 1972 y 1976, tiempo del ‘boom’ petrolero en el país. Pero no fue una dictadura cualquiera; en el libro “Presidentes del Ecuador”, redactado por Simón Espinosa, se dice que “...el consenso social con que fue recibido el golpe militarle dio legitimidad...” (Espinosa, 1995: 197). Es decir, era una dictadura tolerada por la sociedad, incluso el modelo de gobierno continuó siendo ‘presidencialista’, por lo menos hasta el período de Rodríguez Lara.

La razón por la que una dictadura militar no haya sido rechazada de forma tajante por la sociedad fue porque dicha forma de gobierno terminó con la dictadura de Velasco Ibarra y, principalmente, porque adoptó políticas izquierdistas. Además, tuvo como su principal aliado al auge petrolero. Por eso Espinosa sentencia que: “...La obra fundamental del gobierno revolucionario y nacionalista del general Guillermo Rodríguez Lara y de las Fuerzas Armadas fue la nacionalización del petróleo...” (Espinosa, 1995 : 193).

Consecuente con la nacionalización del petróleo se produjo la consolidación de la idea del petróleo como fuente de riqueza y bienestar social. Teniendo en cuenta que desde inicios del siglo XX los distintos gobiernos de turno mantenían un discurso esperanzador con respecto al petróleo, era obvio que cuando esta añoranza se hizo realidad, el resultado iba a consolidar la idea sobre la industria petrolífera. Para comprobarlo es suficiente ver el noticiero documental que Agustín Cuesta hizo con respecto al primer barril de petróleo extraído, en ceremonia oficial, por el General Rodríguez Lara el 26 de junio de 1972. La localidad fue Balao, en la provincia de Esmeraldas, y las imágenes constatan la alegría de la gente que, entre curiosidad y sorpresa, fue a presenciar dicho hito en la historia del país. Son cientos de personas que celebran la llegada del petróleo al puerto de Esmeraldas. Después de dos meses,

el 15 de agosto de 1972, zarparía el primer barco cargado con petróleo de exportación.

Para entonces, ya se cuestionaban las políticas estatales con respecto a la explotación petrolera. Por ejemplo, en la edición de Diario El Comercio del jueves 22 de junio de 1972, con respecto a la creación de la Corporación Petrolera, se decía que: “La ley por la cual se crea –ahora de forma efectiva- la Corporación Estatal Petrolera Ecuatoriana, CEPE, ha sido aprobada en Consejo de Gabinete y será expedida luego de cumplidos pequeños detalles de redacción. Se ha cumplido un proceso irregular tratándose de este asunto de tan fundamental importancia...” (Anexo 19). Se decía esto debido a que el mismo organismo estatal ya había sido creado un año antes por la Ley general de Hidrocarburos de 1971.

Pero días después, con la llegada de petróleo a Esmeraldas, el interés nacional se volcaría a las políticas nacionalistas que el gobierno anunciaba se aplicarían en los procesos de extracción petrolera. Las primeras cantidades de petróleo que llegaron a Esmeraldas lo hicieron el jueves 22 de junio de 1972, antes de la ceremonia oficial hecha por el Gobierno militar el 26 de junio.

Aquel jueves 22 se hicieron las primeras pruebas del oleoducto que conectaba el Oriente ecuatoriano con el puerto de Esmeraldas y sobre esto, Diario El Comercio presentaría un reportaje extenso el domingo 25 de junio. Lo interesante del texto periodístico es que, además de describir cómo funciona el proceso de extracción petrolera y su posterior transporte, presentó una entrevista con el Ingeniero Guillermo Bixby, Director General de Hidrocarburos, en la que reflexiona sobre la industria petrolífera y detecta problemas en los que debía trabajar el gobierno de la época.

Entre los más destacable está el de la utilización de los fondos provenientes de la actividad petrolera pues, si bien se sabía que era una solución económica para el país, no se habían establecido políticas que controlen el uso de las ganancias obtenidas. Y algo aún más sorprendente, que confirma la consolidación de la idea positiva que se generó en el país con respecto al petróleo, es la parte en la que Bixby habla sobre la popularidad del tema petrolero, tanto así que asegura: “..El petróleo se está prestando en el país a mucha publicidad, muchas veces con fines político y demagógicos, y, por lo general, sin mucha veracidad...” (Anexo 20).

Lo que sentenció Bixby era un pronóstico casi comprobado. Pues en los años siguientes a 1972, Ecuador se desarrolló económicamente gracias al petróleo. La idea del petróleo como fuente de riqueza y bienestar social era absoluta, tanto así que las mayores crisis del país coincidieron –y coinciden- con la caída del precio mundial del

petróleo. La dependencia nos condenó a ser un país dependiente del extractivismo y los siguientes sucesos lo confirmarían.

Después del “boom” petrolero, Ecuador viviría años de estabilidad política y económica; sin embargo, las bajas de precio al petróleo a nivel mundial afectarían al mercado interno del país. A pesar de todo, algo constante, y que se puede constatar con hechos, es que la gente seguía confiando en la actividad petrolera. Uno de los hechos más significativos puede ser los intentos desesperados que, casi una década después del “boom”, se hacían para atraer a las empresas petroleras con el fin de que obtengan licitaciones. Así, en el gobierno de Osvaldo Hurtado, en 1983, se pusieron en licitación los once bloques de hidrocarburos a nivel nacional (4 en la Costa y 7 en el Oriente). Para este tiempo, el gobierno de Hurtado ya había hecho varias enmiendas en la Ley Nacional de Hidrocarburos pues se confiaba en que se podía triplicar la exportación anual de petróleo.

Otro hecho que confirma la total dependencia al petróleo es la crisis de 1999. Uno de los factores que influyó en la economía fue que el petróleo bajó de precio; en ese año apenas se superaron los diez dólares por barril de petróleo. Lo sorprendente es que para las dos fechas: 1983 y 1999, ya se tenía memoria de lo que pasó en 1972: gasto desmedido y enriquecimiento de unos pocos a costa del petróleo. Si bien hubo un crecimiento social, no se hizo realidad el sueño de los ecuatorianos, es decir, el enriquecimiento de la sociedad. Pero la idea del petróleo como factor determinante para conseguir una sociedad enriquecida nunca se desprendió del inconsciente colectivo de los ecuatorianos.

Por eso, ya en el siglo XXI, la economía ecuatoriana seguía dependiente de la exportación petrolera. Aunque ya se sabía públicamente de hechos tan desastrosos como la contaminación que causó la estancia de la empresa Texaco en el país y el posterior juicio sostenido por habitantes de la Amazonía contra dicha empresa, la idea consolidada del petróleo continuó vigente. Incluso se reforzó cuando a partir del gobierno de Rafael Correa se apostó a la actividad minera y petrolera como principal motor económico y social.

Entonces se puede decir que la memoria social en Ecuador es frágil, ya sea por la necesidad o por la manipulación mediática. Este último factor, o bien viene desde los medios de comunicación, o desde los grupos de poder. Como se ha visto, la idea consolidada del petróleo, por lo general, ha sido iniciada en los sectores de poder y, consecuentemente, transmitida con brevedad al resto de la sociedad.

El último gobierno ha mantenido esta práctica. Desde que Rafael Correa asumió la presidencia se ha manejado una política de gobierno que intenta ser nacionalista – a pesar de la dependencia de inversión extranjera-, que en algunos aspectos recuerda a las que se ejecutó en el primer ‘boom’ petrolero, cuando gobernaba el general Rodríguez Lara. Por ejemplo, en el año 2010 la Empresa Petrolera Petroecuador pasó a ser considerada empresa pública. Antes, en el año 2007, el presidente Rafael Correa había firmado el decreto 662, en el que elevó al 99% la participación del Estado en los ingresos extraordinarios de las petroleras internacionales que operan en Ecuador.

La noticia tuvo repercusiones no solo en el país sino a nivel mundial. El Diario El Mundo de España, en su edición digital, el 5 de octubre del 2007, con respecto a la decisión tomada por el gobierno de Correa, dice que uno de los detonantes fue: “... su política de ‘recuperar la soberanía energética y lograr mejores beneficios en el principal sector de su economía...” (Anexo 21). Es decir, quedaba claro que se apoyaba totalmente por la misma fuente de ingresos a la que el Ecuador apostó desde 1972. Otro de los medios internacionales que hizo seguimiento a esta noticia fue la BBC de Londres, en su edición digital del 5 de octubre del 2007, presenta una entrevista con el ex ministro de energía del Ecuador Fernando Santos, en la que compara a la medida con la que tomó Fidel Castro en 1960 contra las compañías petroleras extranjeras (Anexo 22).

Pero si por un lado se consolidaba la idea del petróleo como eje de la economía del país, había otra medida que causaría ambigüedad en las decisiones del gobierno: el juicio contra Texaco. Para denunciar a la compañía extranjero se hizo uso de la opinión pública y por distintos medios se publicaban reportajes y noticias sobre el desastroso impacto ambiental que la transnacional ocasionó en el tiempo que ocupó el país. Por otro, se anunciaba la explotación parcial del Parque Nacional Yasuní. A la esfera pública se trajo entonces otras ideas relacionadas con el petróleo como la miseria y destrucción que se causa en las zonas de explotación, o la preservación de la naturaleza evitando la explotación petroleras. Ideas que, para el siglo XXI, ya estaban presentes en el imaginario colectivo, solo que fueron opacadas por una idea ‘oficial’ fortalecida por los años y por ser generada desde sectores del poder.

Contradictorio o no, la idea popular sigue predominante en la sociedad. Eso es comprobable, por ejemplo, con la ejecución de una simple encuesta a sectores definidos de la población ecuatoriana. En este texto se presentarán encuestas

realizadas a jóvenes de entre 18 y 25 años, todos universitarios, pues el fin es saber si quienes crecieron con la idea, reforzada desde el 2006, del petróleo como eje de la economía y bienestar social fueron influenciados en su noción de la actividad minera y petrolera. Si el resultado es mayoritario quedará claro que la idea está consolidada en el imaginario colectivo de la sociedad a pesar de las otras ideas que puedan aparecer con el tiempo.

3.2 El fin de una idea oficial

La idea consolidada del petróleo se ha establecido en el imaginario colectivo de los ecuatorianos; solo así se puede entender por qué, aun cuando nunca hubo el resultado ofrecido desde sectores de poder – riqueza y bienestar social-, se sigue apostando a esta actividad como fuente primaria de recursos económicos. La idea ha tomado más fuerza en el siglo XXI, después que los precios del barril de petróleo se mantuvieron rentables hasta finales del 2014.

Por tanto, si la intención de esta disertación es comprobar la ruptura de la espiral del silencio en la que se ha enmarcado a otras ideas relacionadas con el petróleo, se necesitará de un elemento poderoso como para desactivar del imaginario colectivo a la idea oficial. Tan poderoso que deberá asemejarse a los grupos de poder que, con rapidez y contundencia, son capaces de introducir una idea en la sociedad.

Lo más lógico es que, si los grupos de poder son los que activan una idea en la sociedad y la masifican, la fuerza capaz de desactivar esa idea debe ser un elemento totalmente contrario a la política del poder. Ese elemento, que más bien es una expresión innata al ser humano, es, y ha sido a lo largo de la historia, el arte.

Sócrates, el Marqués de Zade, Oscar Wilde o Ai Weiwei pueden ser ejemplos universales de cómo un artista puede poner en apuros a un régimen, Estado o idea que pretende ser absoluta. Pero Ecuador tiene sus propios artistas y, a la vez, seres políticos, quienes, desde sus creaciones artísticas han sido capaces de denunciar abusos o contraponer ideas. Dos filmes del Pocho Álvarez fueron escogidos para comprobar la hipótesis planteada sobre una posible ruptura de la espiral del silencio.

Sobre el por qué se escogió el cine documental como expresión del arte adecuada para comprobar una hipótesis tan complicada como la ruptura de una idea

oficial relacionada con el petróleo, la respuesta es lógica: el audiovisual en el siglo XXI es lo que más se consume. En Ecuador, la elección de una obra audiovisual era necesaria teniendo en cuenta que su hábito de lectura es bajo (en 2012 la UNESCO publicó estadísticas en las que se indicaba que en el país se leía medio libro por persona anualmente), la asistencia a muestras de pintura o fotografía, por lo general, es frecuentada por grupos mínimos de personas; el cine por su parte, atrae más al espectador y es más fácil de adquirirlo pues, en términos económicos, resulta más barato comprar una película que pagar una entrada para asistir al teatro.

Y si al audiovisual, o a la imagen en concreto, se lo combina con las nuevas formas de comunicación como el internet; el resultado puede ser transformador ya que una idea será transmitida con mayor rapidez y contundencia que en los espacios de proyección o presentación tradicionales. Esto es comprobable, por ejemplo, con las miles de páginas en internet o espacios en redes sociales que publican videos o imágenes criticando a ciertos grupos. Se hacen virales e inmediatamente generan opinión pública en la sociedad; sin que sean obras de arte, sino más bien simples opiniones en contra de ideas oficiales, el hecho de transmitir las en medios masivos hacen que su validez como contrapoder sea efectiva

Ahora bien, si tomamos en cuenta el valor interpretativo que puede tener una obra de arte, el resultado sería aún más contundente que un simple video hecho artesanalmente. Por eso, Walter Benjamín en “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, escribe: “ Por primera vez, con el cine, tenemos una forma cuyo carácter artístico se encuentra determinado completamente por su reproductibilidad...” (Benjamín, 2010: 62). El filósofo alemán se refería así al hablar del alcance que tuvo el cine desde su aparición.

3.2.1 Metodología de análisis

Para decidirse por el cine documental antes que por el de ficción se tomó en cuenta cierta tradición documentalista del país, comprobada en los capítulos anteriores al momento de hacer un repaso por la historia del cine en Ecuador. Pero ¿Cómo se procederá en ésta hipótesis?.

Antes de comprobar la ruptura de la espiral del silencio en un público determinado, es necesario mencionar que las imágenes presentadas en los

documentales “*Tóxico Texaco Tóxico*” y “*A cielo abierto derechos minados*” rompen, desde su elaboración, con la espiral del silencio en torno al extractivismo minero y petrolero. Si se analizan los documentales queda claro que la intención del realizador, desde el inicio, es hablar de temas acallados por sectores de poder. El hecho de entrevistar a las víctimas directas de las actividades extractivistas en diferentes zonas del país termina con el silenciamiento al que fueron sometidos.

Por tanto, los dos documentales analizados rompen con la espiral del silencio por las temáticas que revela al público y por los actores que se muestran. Para entender mejor cómo los documentales son manejados, se los analizó a partir de una matriz que especifica la función de los actores fundamentales y la estructura de cada documental.

Cuadro No.1: Matriz de análisis para “*A cielo abierto derechos*”

“A CIELO ABIERTO DERECHOS MINADOS”				
CONTENIDOS	ACTORES	CARACTERÍSTICAS IMÁGENES	TESTIMONIOS	LOCACIONES
Introducción	Manifestantes: campesinos, indígenas, gente de la ciudad.	Panorámicas de las protestas anti-mineras, entrevistas a involucrados (primeros planos).	Se escuchan las voces de protesta contra el gobierno de Rafael Correa por la aprobación de la Ley minera. Cuando se hacen entrevistas, los involucrados expresan su desacuerdo y lamentan la aprobación de dicha ley.	Quito
Capítulo I	Campesinos.	Planos detalle de la zona de Íntag, entrevistas a campesinos del lugar con el uso de primeros planos y tomas panorámicas de ciertas localidades.	Los actores explican la situación de Íntag y su constante lucha anti-minera mediante testimonios personales.	Íntag
Capítulo II	Indígenas, Campesinos.	Tomas generales de las distintas localidades, entrevistas en primer plano de involucrados en	Se presentan dramas personales ocasionados por	Íntag, zonas shuar de la Amazonía, sectores del

		la lucha anti-minera .	las empresas mineras.	Azuay, El Pangui, Limón.
Capítulo III	Campesinos, policías.	Se hacen tomas panorámicas y planos detalles de las protestas anti-mineras en Azuay. Las entrevistas a los involucrados son en primer plano.	Los testimonios que se muestran ayudan a comprender la situación de los campesinos y sus conflictos con la policía y sectores de poder.	Provincia del Azuay
Capítulo IV	Dirigentes: indígenas, campesinos, sindicales y figuras políticas.	Tomas generales de la socialización de la Ley minera y primeros planos de todos quienes participaron y expresaron su opinión en tal actividad.	Se escucha las opiniones de dirigentes y líderes sociales de todo el país con respecto a la ley minera, tanto de los que están a favor como de quienes están en contra.	Provincia del Azuay, región amazónica y Quito.
Epílogo	Personas involucradas en el drama extractivista, líderes sociales y políticos.	Tomas en las que se reproducen intervenciones de todos los principales actores que participaron en el documental.	A manera de conclusiones se presentan escenas en las que los principales actores del documental exponen su opinión sobre la minería en el país.	Provincia del Azuay, región amazónica y Quito

Cuadro No.2: Matriz de análisis para “Tóxico Texaco Tóxico”

“Tóxico Texaco Tóxico”				
CONTENIDOS	ACTORES	CARACTERÍSTICAS IMÁGENES	TESTIMONIOS	LOCACIONES
Introducción	Narradora: Diana Borja.	Primer plano de la narradora y planos detalle de imágenes que muestran la contaminación petrolera en la Amazonía ecuatoriana.	Se contextualiza al espectador exponiendo información sobre la historia de Texaco en el país.	Región amazónica.
Capítulo I	Campesino.	Primeros planos de un campesino entrevistado y planos detalle de la tierra contaminada.	Un campesino explica la difícil situación que se vive en las zonas contaminadas por	Región amazónica

			el petróleo	
Capítulo II	Narradora: Diana Borja, campesino.	Primeros planos de quienes hablan: la narradora y un campesino de la zona. Planos detalle de las aguas contaminadas por el petróleo.	La narradora expone datos sobre la contaminación que Texaco ocasionó en la Amazonía. El campesino explica cómo se contaminaron los ríos de la zona.	Región amazónica.
Capítulo III	Pablo Fajardo (Líder campesino)	Planos detalle y panorámicas de las zonas contaminadas.	La voz en off de Fajardo se conjuga con las imágenes que se presentan y explica el daño que causó Texaco en el medio ambiente amazónico.	Región amazónica
Capítulo IV	Campesinos de la zona	Primeros planos de entrevistados y planos detalle de los mecheros que arrojan humo y fuego al medio ambiente.	Los campesinos entrevistados explican cómo los mecheros arrojan humo y cenizas al aire.	Región amazónica.
Capítulo V	Narradora: Diana Boja, campesinos, indígenas de la comunidad Cofán-Dureno y Ricardo Reis Veiga, abogado de Texaco.	Primeros planos de todos los entrevistados, tomas panorámicas de la comunidad Cofán-Dureno y planos detalle de naturaleza afectada por la contaminación.	Los campesinos e indígenas expresan su decepción y lamentan lo que hizo Texaco en su territorio. La narradora da continuidad cronológica al filme mediante sus explicaciones y el abogado de Texaco defiende a la compañía.	Región amazónica.
Capítulo VI	Narradora: Diana Borja, Campesina: María Aguinda, indígenas cofanes.	Primeros planos de entrevistados, planos detalle de territorio contaminado y de documentos en los que consta el juicio contra Texaco.	La narradora informa sobre el juicio contra Texaco, los indígenas, incluida María Aguinda, explican cómo se efectuó el juicio y por qué demandaron a	Región amazónica

			Texaco.	
Capítulo VII	Narradora: Diana Borja	Tomas y metraje de archivo del fraude que significó la supuesta remediación que Texaco ofreció a los afectados por la actividad petrolera: cubrir el suelo contaminado con tierra.	La voz en off de la narradora explica cómo Texaco intentó solucionar el daño que causó, mientras se presentan imágenes que se relacionan con lo que dice	Región amazónica.
Capítulo VIII	Diana Borja, narradora y protagonista, campesinos y Pablo Fajardo, líder campesino.	Tomas en primer plano de los entrevistados y planos detalle del material pétreo que continúa presente debajo del suelo.	Diana Borja pasa a ser protagonista del documental al dar su testimonio sobre cómo se siente al ver la contaminación en el oriente ecuatoriano, los campesinos y Pablo Fajardo explican cómo afecta el petróleo presente debajo del suelo donde viven.	Región amazónica.
Capítulo IX	Campesinos.	Panorámicas de la parroquia de San Carlos, zona amazónica con alto índice de mortalidad por cáncer, primeros planos de entrevistados y planos detalle de personas y objetos que complementan lo que testimonian los entrevistados.	Moradores de la parroquia de San Carlos en la región amazónica dan su testimonio de vida, la mayoría de quienes hablan han sufrido a causa del cáncer.	Región amazónica.
Capítulo X	Campesinos.	Primer plano a personas entrevistadas, panorámicas y planos detalle de la zona de San Carlos.	Testimonio de personas enfermas de cáncer.	Región amazónica.
Epílogo	Campesinos, Narradora y protagonista: Diana Borja, Líderes sociales: Pablo Fajardo, Mons.	Primeros planos a todas las personas entrevistadas, tanto en Quito ciudad como en la Región Amazónica, panorámicas de las protestas efectuadas contra Texaco, Planos detalle de sectores	Diana Borja narra y participa del documental, los entrevistados dan sus opiniones sobre el proceso judicial contra Texaco y sobre la lucha permanente	Región amazónica. Quito.

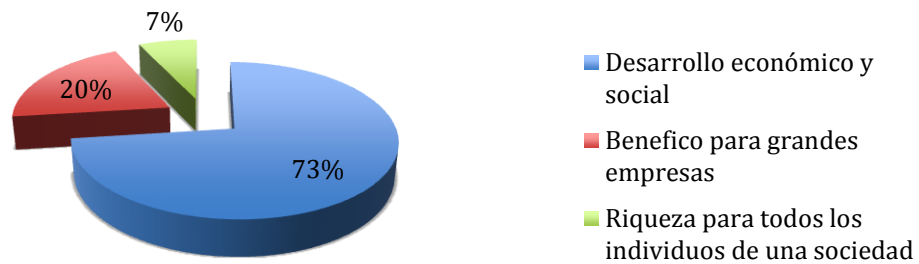
	Gonzalo López, Alberto Acosta, personas de la ciudad, ciudadana francesa, Adolfo Maldonado, médico investigador	afectados por la contaminación.	de los campesinos e indígenas amazónicos. En las entrevistas a gente de la ciudad se muestra el desconocimiento que se tiene sobre la situación de los pueblos amazónicos, contrario al conocimiento que muestra cuando se expresa la extranjera entrevistada.	
--	---	---------------------------------	--	--

A partir de estas matrices se puede comprender la estructura de los documentales y analizar los criterios que demuestran la intencionalidad del cineasta Pocho Álvarez de romper con la espiral del silencio en torno al extractivismo minero y petrolero.

Ahora bien, el hecho de que el contenido de cada documental termine, desde su elaboración, con la espiral del silencio, no es una muestra clara del efecto que puede tener en el público. Tomando en cuenta que los espacios de exhibición para este tipo de películas son escasos y que tanto promoción como distribución de las mismas son casi nulas, se decidió hacer una encuesta a personas de entre 18 y 25 años para determinar la idea que determinado grupo social tiene sobre el extractivismo minero y petrolero (Anexo 23). Todos quienes participaron de esta encuesta son personas con estudios universitarios, pues por un lado se quería tener una muestra de gente que haya crecido con la idea consolidada del petróleo como fuente suprema de riqueza y, por otro, que las mismas personas cursen estudios superiores, por tanto, tengan mayor criterio con respecto a los temas relacionados con el petróleo.

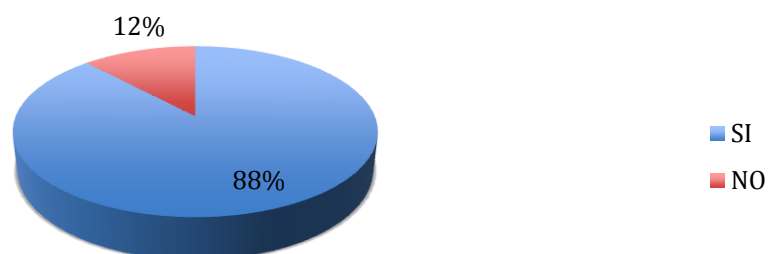
La encuesta se hizo a 100 personas (la mayoría eran estudiantes de ingeniería civil, electrónica y geográfica, también participaron estudiantes de psicología, medicina, economía y derecho) y constó de 6 preguntas. La primera tenía como objetivo determinar cuál era la percepción de la mayoría con respecto al petróleo. Para esto se pidió a los encuestados escoger una actividad (entre 3) que, a su criterio, esté más relacionado con el extractivismo minero y petrolero. Las respuesta fue contundente:

1.- Desde su percepción y criterio ¿Con cuál de las las siguientes opciones relacionaría la actividad minera y petrolera en el país?

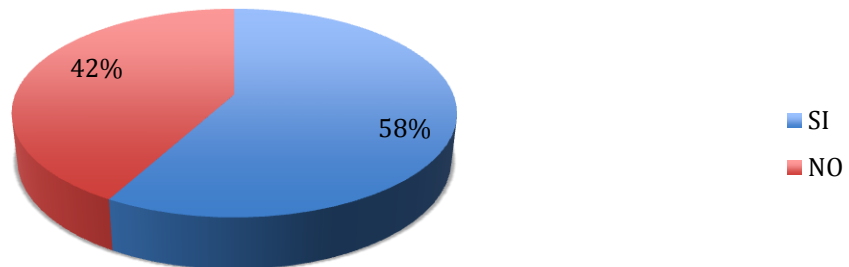


Con los resultados de esta primera pregunta se tuvo claro que la mayoría de personas relacionaban al petróleo con la idea consolidada; sin embargo, tan solo el 7% de encuestados lo relacionaban con una idea hiperbolizada; es decir, precisamente la que ayudó a consolidar la idea en aquel ‘boom’ petrolero de 1972: riqueza para todos los individuos de una sociedad. Pensando en esta ambigüedad, la quinta y sexta pregunta de la encuesta pedía la opinión de los encuestados con respecto a si la minería era posible en el país y si el petróleo era indispensable para el desarrollo respectivamente:

5.- ¿Cree que la explotación minera es posible en el país?



6.- Desde su punto de vista ¿La explotación petrolera es indispensable para el desarrollo del país ?



Estas preguntas fueron combinadas: elección múltiple y argumentación, así se pudo detectar la opinión de los encuestados sobre cada tema. Por ejemplo, en la pregunta 5, fue mayoritaria la respuesta afirmativa, lo que demostró que mucha gente pensaba que la minería podría ser una solución para el país; sin embargo, hubo algunos comentarios que, si bien estaban de acuerdo con la posibilidad de la minería en Ecuador, afirmaban que se debería buscar otras formas de ingresos.

En la pregunta 6 el resultado es más estrecho, un 42 % no está de acuerdo con que el petróleo sea detonante indispensable para el desarrollo del país; un 58 % si lo está. En las opiniones eran mayoritarias las que argumentaban que el petróleo es una fuente económica extraordinaria, pero también había reflexiones sobre la polución de la extracción petrolera y los daños medioambientales; además, había quienes encontraban en el petróleo una actividad poco lucrativa.

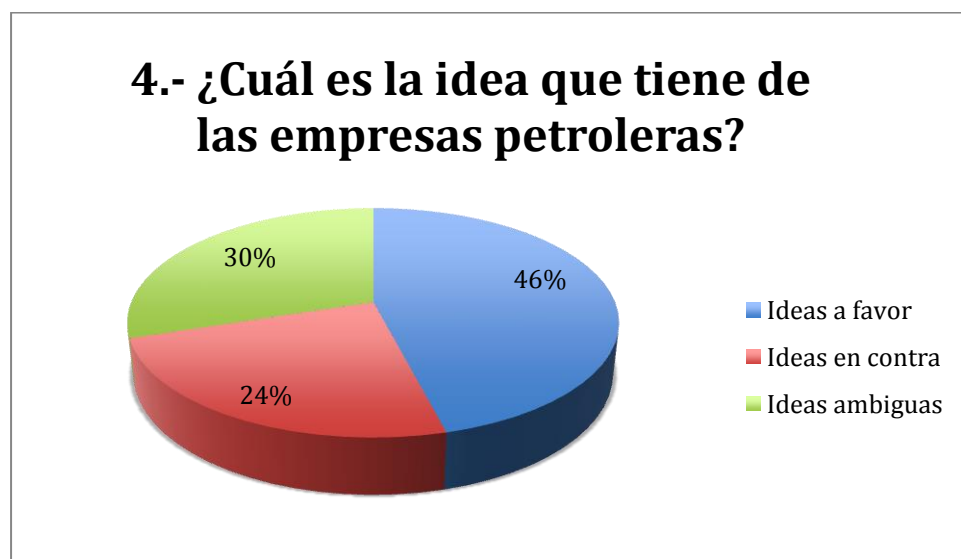
A pesar de estos comentarios, seguía siendo mayoría las personas que tenían una idea positiva con respecto al petróleo. Aunque, con la posibilidad de la argumentación, aparecieron ideas relacionadas con aquellas que, como se dijo antes, están dentro de la espiral del silencio generada en torno a la actividad minera y petrolera. Precisamente las ideas que, con una posible ruptura de esa espiral, saldrían del silencio en el que se han encerrado.

También, se decidió hacer dos preguntas relacionadas con los documentales que servirían como elemento de ruptura. La pregunta número 3 estaba relacionada con el documental “A cielo abierto derechos minados”, pues se preguntó si conocían una de las localidades de las que trata el filme: Intag. Tan solo 5 personas afirmaron

conocer la zona, lo que implicaría que el documental, además de romper la espiral del silencio en torno al extractivismo, serviría para acercar una realidad lejana para quienes viven en las grandes ciudades, la realidad de los pueblos donde hay extracción de minerales y petróleo.

La pregunta número 4 hacía referencia directa a las empresas petroleras. Teniendo en cuenta que la idea consolidada que se pretende romper se realizó con el ‘boom’ petrolero; y que en la memoria colectiva, además de la idea consolidada, también quedó las crisis de los años posteriores, se decidió preguntar la idea que tuvo la gente sobre las empresas petroleras. Fue arriesgado hacerlo pero solo así se podría tener un pronóstico de si la proyección de dos películas podrían romper la espiral del silencio con rapidez y efectividad.

Como la pregunta fue de opinión se decidió analizarla dividiendo las respuestas en tres factores: ideas a favor de las petroleras, ideas en contra, y las opiniones ambiguas, es decir todas las mencionen aspectos positivos y negativos. A partir de esta división se obtuvo los siguientes resultados:

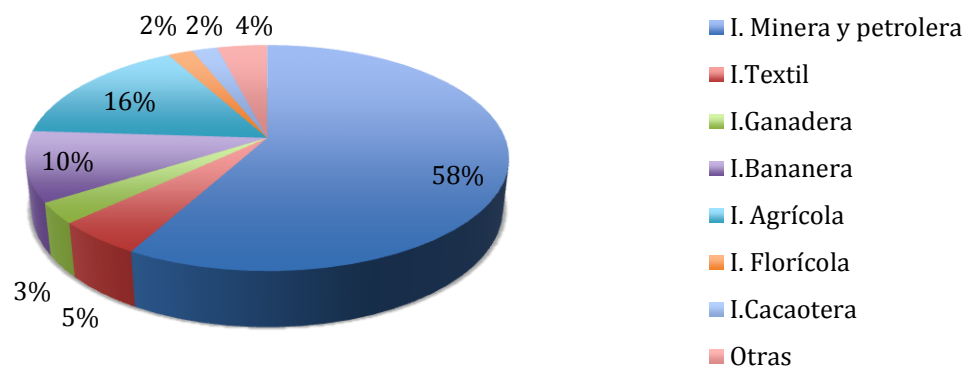


Como se puede apreciar en el gráfico, hay una mayoría de personas con ideas positivas sobre las empresas petroleras. Analizando las respuestas que se categorizaron como ambiguas, se puede decir que, en su gran mayoría, también tienen un sesgo a favor de las empresas petroleras. Por tanto, y a pesar de que se ha hecho público en la historia del país los casos de abusos, corrupción y contaminación

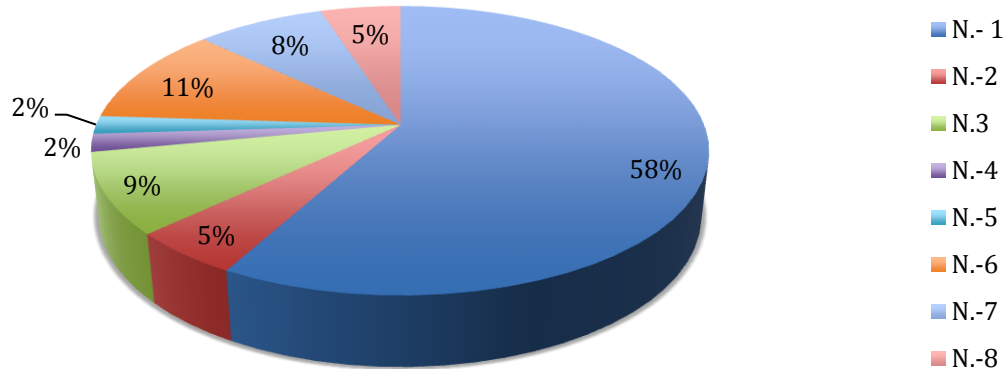
realizados por las empresas petroleras, aún sigue existiendo una idea positiva en torno a la industria minera y petrolífera en el país. Por otro lado, es notable la preocupación de muchas personas por los ecosistemas afectados por el extractivismo pues, en la mayoría de respuestas que se categorizaron como ambiguas, un factor que detectan los encuestados es la contaminación de la naturaleza a causa del extractivismo. Incluso se menciona repetidamente la necesidad de buscar otras formas de ingreso económico. Quizá así se pueda explicar por qué, cuando en la pregunta 2 se pide numerar las industrias que, desde la percepción de los encuestados, aportan más a la economía del Ecuador, el resultado a favor de la industria minera y petrolera no es tan contundente como se pensaba iba a ser:

2.- Del 1 al 8 ubique las industrias que considera más importantes para el desarrollo del país. Siendo 1 el más importante y 8 el menos importante.

*El gráfico muestra el porcentaje de personas que ubicaron en primer lugar a determinada industria.



*El gráfico muestra las posiciones que obtuvo la industria minera y petrolera, con una escala del 1 al 8, siendo 1 la más importante y ocho la menos importante



Como se puede ver, más del 50 % lo ubicó como la industria que genera más ingresos para el país, pero fue sorprendente analizar que un 11% lo ubicó en la sexta posición. Las otras industrias que se mencionaron en la encuesta fueron: textil, ganadera, bananera, agrícola, florícola, cacaotera y otros. Fue interesante analizar las posiciones de cada industria pues, casi siempre que la industria petrolera y minera no ocupó el primer lugar, fueron las industrias bananera y agrícola las que lo hicieron.

A pesar de aquello, seguía habiendo una mayoría que constataba que la idea del petróleo como generador de riqueza y bienestar social seguía consolidada en el imaginario colectivo de la sociedad. Para poder romper con esta idea y comprobar la hipótesis de ruptura de la espiral del silencio, se decidió convocar a un grupo de personas encuestadas a una proyección de los documentales “*A cielo abierto derechos minados*” y “*Tóxico Texaco Tóxico*”.

Las personas elegidas serían las que, después del análisis de las encuestas, tengan una opinión más sesgada a favor de la actividad minera y petrolera. Por tanto, se tomaría el riesgo de no convocar a ninguna persona que haya emitido comentarios contradictorios o diferentes al de la idea consolidada del extractivismo. Entonces sería un aparente grupo entero de pro-mineros y pro-petroleros el que debería comprobar o no una ruptura de la idea oficial. Esta decisión se tomó pensando en que si existiese una ruptura, quedaría demostrado que una expresión del arte, el cine en este caso, es capaz de generar ideas con igual o más rapidez que las generadas desde grupos de poder o mediáticos.

3.2.2 Ruptura de una idea con “*A cielo abierto derechos minados*”

Antes del respectivo análisis del experimento social se presentará una sinopsis de la película. Además, hay que indicar que luego de proyectadas las películas se hicieron preguntas similares a las establecidas en las encuestas y otras relacionadas con el tema. En este coloquio participaron 12 personas: 9 estudiantes de ingeniería, 2 de psicología y 1 de economía (Anexo 24). Si la opinión de quienes asistieron a la proyección varía, se comprobará la ruptura de la espiral del silencio en torno al extractivismo minero.

3.2.2.1 “*A cielo abierto derechos minados*”

Guion, dirección y edición: Pocho Álvarez

Producción ejecutiva: CDHU (Comisión Ecuménica de Derechos Humanos), Elsie Monge, Alicia Granda.

Música: Nelson García

Fotografía: Pocho Álvarez y Juan Diego Pérez

Este documental del Pocho Álvarez tiene una duración de más de una hora y media, y presenta una estructura narrativa dividida en seis capítulos, en los que se incluyen una introducción y un epílogo. En general, lo que se busca representar es la lucha social que por más de 20 años han mantenido comunidades campesinas en contra del extractivismo minero. Durante la proyección de la película se presentan imágenes de diferentes comunidades del país situadas en las provincias de Azuay, Imbabura, Loja, Morona Santiago, Zamora Chinchipe y Pichincha.

Para contextualizar al espectador sobre lo que trata el documental en términos generales, Álvarez utiliza una introducción con imágenes de las marchas que protagonizaron campesinos de diferentes sectores del país a propósito de la imposición de una Ley Minera, entre los años 2008 y 2009. Con entrevistas y subtítulos, el cineasta consigue situar al espectador en un determinado tiempo y espacio. Pero será a través de la reconstrucción del pasado que se entenderá el ‘por qué’ del presente narrativo. En el caso de “*A cielo abierto derechos minados*”, el porqué de las protestas masivas en contra de una inminente Ley minera.

Para reconstruir el pasado, Pocho Álvarez, en el siguiente capítulo “La ambición viene desde antes”, utiliza los conmovedores relatos de los campesinos

pertenecientes a la comunidad de Íntag, y su larga lucha contra las diferentes empresas que trataron de explotar los yacimientos de minerales en la zona. Desde las primeras excavaciones entre los años de 1992 y 1993 a cargo de la empresa japonesa Bishi Metals, pasando por la larga lucha sostenida contra la transnacional canadiense Ascendant Cooper por los años 2003 y 2007, hasta llegar a la lucha contra el gobierno presidido por Rafael Correa; el drama de los campesinos es expuesto desde sus propias voces con el uso intercalado de entrevistas e imágenes que argumentan lo expuesto por los entrevistados, producto de la interacción con el realizador.

En el siguiente capítulo, “La ambicia una corriente que llama llanto”, el director continúa exponiendo la situación de Íntag, esta vez a través de dramas personales que tienen que ver con la incursión de la empresa ecuatoriana ECSA (Ecuacorrientes) entre los años 2006 y 2007. Después, otros casos, en distintos lugares del país, pero con el mismo drama de Íntag, son presentados paulatinamente. La lucha de los Shuar en el Oriente ecuatoriano; las manifestaciones de los indígenas, sobre todo las mujeres, en sectores del Azuay; o los casos de El Pangui y Limón, también en la región amazónica, etc.

El siguiente capítulo, “lambiciagold”, trata el caso exacto de la provincia del Azuay, y los incidentes que campesinos de diferentes zonas sostuvieron con la policía en las manifestaciones en contra de las mineras. Con este subtítulo, Álvarez hace una comparación metafórica entre la ambición de las mineras por extraer minerales del subsuelo y lo que los campesinos del sector llaman “el oro blanco”, es decir la leche de los ganados. Esa metáfora se entiende a medida que pasan los minutos y son los mismos campesinos quienes explican la importancia de preservar el agua, por tanto los ríos del sector; ríos que, en caso de ser contaminados, traerán consecuencias devastadoras para todo tipo de ecosistema.

Los dos últimos capítulos son “Colegislar, una necesidad de país” y el epílogo; con ellos Álvarez finaliza el documental, mostrando, en el primero, una de las socializaciones que se realizaron a propósito de la Ley Minera, con los diferentes actores que participaron en la misma, destacando dirigentes campesinos, sindicales y políticos como Fernando Cordero o Alberto Acosta. El epílogo es la finalización que Álvarez le da a su obra cinematográfica; en el mismo, se escuchan las voces de actores sociales que ya hablaron en los anteriores capítulos; el mensaje es simple: la lucha anti-minera continuará a pesar de la represión.

“*A cielo abierto derecho minado*” se convierte así, en una de los trabajos

documentales más significativos con los que Pocho Álvarez ha aportado para la construcción histórica del país. Su lenguaje cinematográfico está lleno de yuxtaposiciones que permiten construir el presente a través del pasado. Es decir, se recurre a la memoria histórica de los actores sociales que han formado parte de la lucha anti-minera y al metraje de archivo, para que el espectador entienda los detonantes para que la lucha en este sector del país continúe.

Una de las características principales del documental de Álvarez es saber conjugar la modalidad interactiva del documental con la reflexiva. La interactiva se da cada vez que hay una entrevista y son los actores sociales quienes cuentan su historia; o en el montaje, pues permite la continuidad lógica entre las opiniones vertidas por los entrevistados. La modalidad interactiva es intrínseca a la reflexiva, pues se da a partir de la construcción del mundo histórico por parte de los actores sociales involucrados, y esa representación deviene en el tema de meditación cinematográfico.

En esta conjunción entre interactividad y reflexividad, Bill Nichols encuentra algo a lo que él llama “estrategia reflexiva” pues “la interactividad puede funcionar de un modo reflexivo para concienciarnos de las contingencias del momento, la fuerza de configuración del proyecto de representación en sí y las modificaciones de acción y comportamiento que puede producir” (Nichols, 1997: 111). Y “*A cielo abierto derechos minados*” llega a concienciar al espectador, de tal forma que los involucra en la trama sin que el realizador forme parte visualmente de la misma.

3.2.2.2 Resultado del experimento social

Después de proyectada la película se realizó un coloquio en el que se pidió la opinión de todos a partir de una pregunta fundamental: ¿Es posible la extracción minera en el país? Se decidió repetir la pregunta de la encuesta pues había la intención de formularla lo menos sesgada posible. Más bien, con el uso de la palabra posible en lugar de beneficioso o contraproducente, se pretendía incentivar una argumentación.

Como se utilizó el término posible, la primera respuesta que surgió en el público fue lo que se esperaba: “Ya existe minería en el país”. Pero a partir de esa respuesta más gente empezó a participar del coloquio y se presentaron ideas interesantes sobre la explotación minera. Por ejemplo, se dijo que la explotación de recursos naturales retrasan el desarrollo del país y se empezaron a utilizar situaciones

presentadas en el documental para sustentar criterios.

También hubo quienes relacionaron el documental con el pasado y sostuvieron que en la actualidad la minería es legal, lo que no se dijo es si esa legalidad era menos o más contraproducente para las comunidades explotadas. Entonces surgió el tema de las comunidades expuestas en el documental, y que el público conoció gracias al filme-. Se habló sobre el mínimo beneficio que reciben las comunidades donde se explota minerales. Entre otras cosas, se habló de la necesidad de preservar la naturaleza y asegurar un mayor beneficio económico para el país. Así surgió la pregunta detonante de la ruptura ¿Creen que el extractivismo minero significa solo desarrollo económico o también bienestar social?.

La respuesta generalizada rompió con la espiral del silencio pues se criticó el hecho de asociar la palabra bienestar con el factor económico. Todos coincidieron en que la minería, después de un tiempo, no aportaría en nada al país. Se mencionó que el país tiene otros medios para desarrollarse pues la minería siempre va a afectar todo el ecosistema, incluido el medio social que desarrollan los seres humanos. Una de las últimas ideas que más compartió el público fue la que definió a la minería como una actividad que no genera valor agregado como el conocimiento.

“A cielo abierto derechos minados” sirvió para romper con esa espiral del silencio generada en torno al extractivismo, pues todos los participantes de la proyección salieron con ideas contrarias a la que relaciona a ésta actividad con el desarrollo económico y social. También el documental sirvió para presentar realidades desconocidas para quienes viven en la urbe y no tienen una idea cierta sobre lo que pasa en las comunidades donde se extrae minerales. Así, a través filme, la gente conoció lugares como Intag, Limón o El Panguí, y al presentarse dramas humanos de gente de su propio país, se apropió de ellos una especie de identidad cultural. Por eso, en sus argumentaciones, mencionaron ejemplos de la película en el que campesinos testimoniaban sus vivencias en las comunidades afectadas por la minería. Por tanto, el documental sirvió para presentar al espectador “el mundo en el que vivimos en vez de mundos en los que imaginamos vivir...” (Nichols, 1997: 155). Rompiendo así con una espiral del silencio que incluso ocultaba realidades de zonas alejadas de las grandes ciudades del país.

3.2.3 Ruptura de una idea con “*Tóxico Texaco Tóxico*”

Con la proyección de “*Tóxico Texaco Tóxico*” se pretende romper la idea del extractivismo petrolero como precursor de bienestar social. Como ya se dijo, gracias al descubrimiento del petróleo en el país surgió una esperanza de porvenir que, aparentemente, se iba a consolidar en el ‘boom’ petrolero de 1972. En la actualidad, la extracción petrolera sigue siendo la actividad a la que apuesta el país para su desarrollo, haciendo que la hipótesis de ruptura sea más difícil que con la minería. Al igual que con “*A cielo abierto derechos minados*”, primero se presentará una sinopsis del documental. Para este experimento social se procedió de la misma forma que con “*A cielo abierto derechos minados*”: proyección de la película acompañada de un coloquio en el que participaron 12 personas: 5 estudiantes de derecho, 2 de psicología, 4 de ingeniería y uno de filosofía (Anexo 25).

3.2.3.1 “*Tóxico Texaco Tóxico*”

Guion, dirección, edición y fotografía: Pocho Álvarez.

Producción ejecutiva: Frente de Defensa de la Amazonía.

Producción: Karina Corti.

Música: Riccardo Perotti.

Narración: Diana Borja.

“*Tóxico Texaco Tóxico*” es un documental que narra el drama petrolero que viven algunas comunidades ubicadas en la Amazonía ecuatoriana. El director del filme, Pocho Álvarez, consigue establecer una relación entre espectador y los actores sociales involucrados a través de una narradora: Diana Borja. Sin embargo, esto es tan solo un recurso que Álvarez utiliza para involucrar al público con el trama del documental, pues poco a poco, la narradora se involucra en el filme, y pasa a ser un actor social más de la historia.

Como todo drama comunitario, la narración necesita de una contextualización histórica de los hechos, de tal forma que facilite la comprensión del espectador sobre la idea que se pretende publicar a través del audiovisual. Con este fin, Álvarez estructura una historia comprendida por 12 pequeños capítulos, pues este filme tiene una duración de 35 minutos.

De esta manera la película inicia con una introducción expuesta por la narradora en la que se menciona el tiempo que Chevron-Texaco explotó petróleo en la Amazonía ecuatoriana: 1964- 1992. Continúa con los capítulos “La agrura de la tierra” y “18 mil millones de galones tóxicos”, que, en líneas generales, exponen, a través de la secuencia de imágenes, el alto nivel de contaminación presente en el suelo de todas las regiones afectadas.

Los otros tres capítulos, “Los cuellos de ganso”, “Hay que bocabajarse, el aire hediondo pica” y “qué prefieren, comer polvo o pisar mojado”, presentan testimonios de la gente que vivió de cerca la contaminación durante la época que Texaco se instaló en el país. Sus comentarios son acompañados con imágenes que refuerzan la argumentación, haciendo que el espectador se involucre con lo que está viendo.

Además, si bien cada subtítulo se refiere a algún comentario de la gente entrevistada, también es un indicador cronológico de la narración, pues desde la introducción, hay una intención de revivir la memoria histórica cronológicamente. Por eso, los siguientes capítulos: “Aguinda vs Texaco”, “El fraude de la remediación” y “Casas sobre el óleo”, hablan sobre el juicio que, en 1993, los habitantes de las regiones altas de la Amazonía emprendieron contra la multinacional petrolera. Consecuentemente, los intentos de Texaco por aparentar haber subsanado el daño causado, llevó a la empresa al punto de rellenar, con tierra y otro tipo de materiales, más de doscientas piscinas contaminadas.

La película continúa con otros dos capítulos: “Llanto crudo” y “ Tres palabras multiplican duelo en la Amazonía. Petróleo, Texaco, Cáncer”, en ellos se muestra testimonios de personas afectadas directamente por la contaminación petrolera. El cáncer es una de las enfermedades comunes entre los habitantes de la región, y el drama que significa convivir con la enfermedad o superar la muerte de un ser querido es retratado de manera conmovedora en el audiovisual.

La película termina con un epílogo donde se recogen testimonios de ciudadanos con respecto al caso Texaco, se nombran a líderes en la lucha contra el extractivismo —entre los que destaca el nombre de Pablo Fajardo-, quienes rescatan y valoran la lucha de las comunidades amazónicas. Además, uno de los recursos que utiliza Álvarez es involucrar a la narradora en el drama que viven las comunidades amazónicas, es así que de entrevistadora pasa a ser entrevistada, creando así una sensación de cercanía entre tres partes: autor, entrevistador y público.

Una vez más, Pocho Álvarez hace que la interactividad que maneja en la

narrativa del documental se presente de forma reflexiva hacia el espectador, pues, como sostiene Nichols, “Toda esta modalidad de representación documental posee el potencial para ejercer un efecto de concienciación, dirigiendo nuestra atención hacia la excentricidad de filmar sucesos en los que el realizador no aparece por ninguna parte e incitándonos a reconocer la naturaleza de la representación documental” (Nichols, 1997: 111).

3.2.3.2 Resultado del experimento social

Si bien el propio documental podría ser una prueba fidedigna de ruptura de la espiral del silencio, el hecho de que en el país exista poco espacio para la proyección y difusión de cine documental disminuye su potencialidad. Pero los testimonios que en él se presentan, y las realidades que se manejan, hacen que el filme sea revelador para el público que lo ve.

Ese fue precisamente fue el aspecto más positivo de la proyección. Cuando el coloquio inició, tres preguntas fueron el eje de la conversación: ¿El petróleo sigue siendo indispensable para el desarrollo del país? ¿Toda la sociedad se ha beneficiado con la actividad petrolera? Y ¿Qué otras alternativas podrían reemplazar a la industria petrolera?. Las respuestas fueron variadas pero todas estuvieron acompañadas de cierta asociación con el documental que el público acababa de observar.

Después de la primera pregunta por ejemplo, se argumentaron ideas que se oponían a la ‘idea oficial’. Entre otras cosas, se dijo que el negociado entre transnacionales y gobierno nunca benefició al país, por lo tanto dejaba de ser indispensable. Más aún cuando – se usó como ejemplo escenas del documental- el daño a las comunidades donde hay petróleo es irreparable. Entonces se dijo que gracias al documental el público pudo conocer situaciones que ni siquiera las habían imaginado, sintiéndose identificados con una parte del filme en la que se pregunta a varios ecuatorianos sobre el proceso judicial entre Texaco y Ecuador. Ninguno de los entrevistados pudo responder con claridad, más bien fue una extranjera quien tenía una idea más clara sobre el juicio.

Parte del público aceptó que no tenía una idea clara del proceso judicial y tampoco de la situación de los pueblos de la Amazonía. Entonces el documental se hizo indispensable para que conozcan una realidad ocultada desde los grupo de poder

de todos los tiempos. Por eso, parte del público argumentó que ese tipo de documentales deberían ser transmitidos en televisión, así su público receptor se masificaría y habría una idea más real sobre lo que el petróleo representa.

Y aunque, con respecto a la última pregunta, hubo quien dijo que en la actualidad se ha descubierto una forma de sustraer el petróleo sin contaminación; la mayoría de gente pensó que la alternativa de cambio radicaba en dejar la dependencia petrolera. Aunque, quien dio la idea de la extracción con mínima contaminación, no lo hizo con ánimo de defender el petróleo sino con la intención de mostrar que otra alternativa estaría en la casi improbable extracción sin contaminación.

Una vez más la espiral del silencio con respecto al extractivismo se rompió. Y aunque por un momento se pensó que con la idea consolidada del petróleo iba a ser más difícil la ruptura que con la minería, el resultado demostró lo contrario. Incluso hubo más consenso en el público al hablar sobre lo negativo del extractivismo, pues el documental les cambió el panorama que tenían sobre la actividad minera en el país.

Conclusiones

Después de los experimentos sociales realizados con cada película, se determinó que la ruptura de la espiral del silencio con respecto a una idea que pretende ser absoluta sí es posible. El accionar del audiovisual en la sociedad actual es semejante al de los grupos de poder cuando se trata de introducir una idea en la opinión pública. Es decir, la percepción de la gente sobre la idea del extractivismo minero y petrolero como generadores de bienestar económico y social cambió con la misma rapidez que cuando fue introducida.

Incluso, se puede decir que con mayor rapidez, pues hay que tomar en cuenta que la idea de la minería en Ecuador inició en el siglo XV, y, con el descubrimiento del petróleo en el siglo XX, se la potenció. De esta manera, se demuestra una vez más, que el arte, en cualquiera de sus expresiones, y aunque no lo pretenda, es un factor determinante al momento de generar opinión pública. El problema radica en que su difusión y exposición es restringida, lo que reduce la probabilidad de generar un cambio en la sociedad.

Pero como esta disertación no tenía la intención de hacer un diagnóstico o guía de difusión de películas en el país, el propósito se comprobó. Lo que sí hay que resaltar es que después de la extensa investigación en bibliotecas y , sobre todo, en la Cinemateca Nacional, se llegó a la conclusión que el patrimonio documental que, desde el cine, ha generado el Ecuador, es una herramienta indispensable para comprender, desde otro panorama, los procesos, cambios y hasta cierto punto, formas de pensar en la sociedad ecuatoriana desde el siglo XX.

Tan importante es la tradición documentalista en nuestro medio que con la sola proyección de dos obras: “Tóxico Texaco Tóxico” y “A cielo abierto derechos minados” se cambió una idea absoluta que tenía la gente sobre la actividad minera y petrolera en el país, comprobada estadísticamente.

Tradición documentalista que también está presente en las bibliotecas del país, pues, gracias a la preservación de periódicos del siglo XX, se pudo constatar cómo la idea del petróleo y la minería se apoderó de los ecuatorianos, haciéndoles creer en falsas promesas y ocultándoseles otras realidades, como las de las comunidades donde hay actividad minera y petrolera. Entonces la importancia de la preservación de archivos fue fundamental no solo para la comprobación de la hipótesis de ruptura de

la espiral del silencio, sino para repasar la evolución de la prensa escrita en el país: del papel a la edición digital.

Otra conclusión importante a la que se llegó es que la gente tiene poco interés a participar de actividades culturales. No precisamente por falta de interés, sino que, en el caso de la presente disertación, cuando se invitó al público a participar de las proyecciones de los documentales y se dijo el nombre de los mismos; se percibió en ellos una especie de miedo por los temas que se iba a tratar, y de los que tenían que hablar. Es ese el miedo que Noelle- Neumann mencionaba como factor principal para que la espiral del silencio se ponga en marcha.

Por eso está claro que la espiral del silencio se rompió, pues la gente que aceptó la invitación, aunque en un principio fue cauta y cuidadosa al expresarse, después de la proyección de los documentales perdió el miedo a hablar. Argumentando así su posición en contra de la actividad minera y petrolera en el país y, sobre todo, en contra de la ‘idea oficial’ impuesta desde el poder.

Recomendaciones

Luego de comprobar la ruptura de la espiral del silencio, la principal recomendación que se puede expresar está relacionada con el cine documental. Como se demostró, bastó con una proyección de cada película para cambiar la idea del público sobre el tema minero y petrolero. Y si en Ecuador hay falta de difusión de películas con temas controversiales como los que trataron los documentales expuestos, el reto entonces radica en los documentalistas. ¿Por qué no utilizar plataformas de recepción masiva, como el internet, para difundir sus obras?.

Por supuesto el principal argumento sería que si antes las ganancias eran mínimas, con la proyección en plataformas gratuitas sería nula. Pero si lo que se quiere es concienciar a la gente respecto a cualquier tema, la respuesta está en saber manejar acertadamente las nuevas herramientas que la modernidad ha incorporado. Solo así, se podrá introducir y reproducir ideas contrarias a las oficiales con la misma rapidez y contundencia que cuando las hace un grupo de poder.

Otra recomendación radica en la preservación del archivo histórico del país. Como se dijo, parte fundamental de esta tesis implicó la investigación en la prensa escrita del país a inicios del siglo XX. También se investigó sobre documentales relacionados con el tema extractivista en el mismo periodo. Si bien hubo lugares como el Museo Nacional Eugenio Espejo, el Museo Aurelio Espinosa Pólit y la Cinemateca Nacional que guardaban esta clase de archivos, hay otros en los que muy poco se hace por la preservación. Entonces el reto está en mantener los archivos de papel de antaño y, en post de su preservación, llevarlos al archivo digital, tan importante en la contemporaneidad.

Finalmente se recomienda a las instituciones de tradición cultural como universidades, bibliotecas, teatros, salas de cine alternativo, etc., incrementar la difusión de actividades artísticas pues, como se comprobó en la hipótesis de ruptura de la espiral del silencio, el arte puede ser una herramienta fundamental para terminar con ideas absolutas como la establecida sobre minería y petróleo.

Bibliografía

- Barroso, J. (2010). *Realización de documentales y reportajes*. Madrid: Editorial Síntesis S.A.
- Benjamin, W. (2010). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Quito: Rayuela Editores.
- Caricatura a Jorge Cordovez. (23 de mayo de 1914). El Comercio, p.1.
- Cinematógrafo Valenti. (1 de julio de 1906). El Comercio, p.1.
- Compañía para explotar petróleo. (1 de noviembre de 1911). El Telégrafo, p.1.
- De Fleur, M; Ball- Rokeach, S. (2012). *Teorías de la comunicación masiva*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- “De Italia al Ecuador”. (28 de febrero de 1925). El Comercio.
- EFE. (5 de Octubre del 2007). Ecuador exige el 99% de las ganancias extraordinarias de las petroleras. El Mundo. Recuperado de <http://www.elmundo.es/mundodinero/2007/10/05/economía/1191606001.html>.
- Empresa Cine Ambos Mundos (1920). El éxito de nuestra revista. Proyecciones El Edén, (3).
- Espinosa, S. (1995). *Presidentes del Ecuador*. Quito: Editores Nacionales S.A.
- Estrella, U. (Ed.). (1986). *Cronología de la cultura cinematográfica (1849- 1986)*. Quito: Editorial CCE.
- Granda, W. (1995). *Cine Silente en Ecuador*. Quito: Editorial CCE.
- Guerrero,V; *Criterios para la censura municipal del cine en Quito*. Quito: PUCE.
- Importante donación sueca para las islas Galápagos. (16 de enero de 1985). Diario El Hoy, p.6B.
- Játiva, M; *Propuestas para el uso de documentales producidos en Ecuador*. Quito: PUCE.
- La corporación petrolera. (22 de junio de 1972). El Comercio.
- La Industria Petrolífera. (8 de Noviembre de 1911). El Telégrafo, p.1.
- La moral de las películas. (7 de junio de 1914). El Comercio.
- Llegada del petróleo marca hito histórico. (25 de junio de 1972). El Comercio, p.1-3.
- Mañana viernes aristocrático de moda. (13 de mayo de 1926). El Comercio, p.3.
- Mattelart, A; Mattelart, M. (1997). *Historia de las teorías de comunicación*. Barcelona: Editorial Paidós.

- Meynaud, J. (1972). *Los grupos de presión*, Buenos Aires: Editorial Universitaria.
- Monzón, C. (2006). *Opinión Pública, comunicación y política*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Noelle-Neunmann, E. (2010). *La espiral del silencio*, Barcelona: Editorial Paidós.
- Nuevas fuentes de riqueza. (10 de Noviembre de 1911). El Telégrafo, p.1.
- “Oriente no es una esperanza sino realidad”. (14 de Febrero de 1967). El Comercio, p.3.
- Redacción BBC Mundo. (5 de Octubre del 2007). Correa sorprendió a las petroleras. BBC Mundo. Recuperado de <http://newsvote.bbc.co.uk/>.
- Romero, K. (2011). *El cine de los otros*. Quito. Ediciones Abya Yala.
- Se aprobó la Ley de Hidrocarburos. (28 de septiembre de 1971). El Comercio, p. 1-3.
- Se pide un mayor apoyo del Estado a cinematografía. (14 de Diciembre de 1974). El Comercio.
- Serrano, J. (2001). *El nacimiento de una noción*. Quito: Ediciones Acuario.
- Stinchcombe, A. (1970). *La construcción de teorías sociales*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Teatros y cinemas. (7 de agosto de 1924). El Telégrafo, p.3.

ANEXOS

Anexo 1:

EL EXITO DE NUESTRA REVISTA

EL espléndido resultado obtenido por PROYECCIONES DEL EDEN, en los dos números ya publicados, obliga nuestra gratitud para con el público, la que hemos de exteriorizar mejorando hasta donde nos sea posible su presentación i haciendo más interesante i amena su lectura.

Obligados por la especial acogida que PROYECCIONES ha tenido en provincias, hemos de establecer desde nuestra próxima edición una sección especial de correspondencias, en la que nos complaceremos en publicar los éxitos cinematográficos i acontecimientos sociales que se nos comuniquen.

Percatado el público de que la EMPRESA CINE AMBOS MUNDOS—propietaria i editora de PROYECCIONES DEL EDEN—no persigue un negocio con la edición de esta revista, sino tan sólo la intensificación del interés por el arte mudo, viene prestando su decidido apoyo a nuestro propósito, i ello nos estimula a continuar nuestra labor.

Sean estas líneas el testimonio de nuestra gratitud i la formal promesa de que muy pronto—vencidos los naturales obstáculos de toda obra que se inicia—PROYECCION DEL EDEN, será una publicación a la vez que de propaganda cinematográfica, factor importante en la vida social del país.

Anexo 2:

Entrevista a Wilma Granda (Directora de la Cinemateca Nacional)

- 1.- Dentro de la recuperación del archivo audiovisual del país a cargo de la Cinemateca ¿se incluyeron los artículos de opinión pública impresos que hacían críticas de las películas?
- 2.- Con respecto a uno de los términos que utiliza en su libro ‘Cine Silente en Ecuador’ ¿Hay una definición académica para “vistas cinematográficas”?
- 3.- Las primeras películas proyectadas a inicios del siglo XX, a pesar de ser fotografías en movimiento, ¿Representan el origen del cine documental en el país?
- 4.- ¿Existe influencia de las primeras películas realizadas dentro de Ecuador en las que se hicieron a partir de la década 80?
- 5.- ¿La visión del otro representadas por documentalistas extranjeros como Crespi o Blomberg influye en las futuras generaciones?
- 6.- Entonces ¿los cineastas de la década de los 80 no tienen influencia alguna de sus predecesores?
- 7.- ¿Se puede decir que en Ecuador no hay una conexión directa entre épocas en las producciones cinematográficas?
- 8.- ¿Por qué dice que incluso en la actualidad se sigue diciendo “nace el cine en Ecuador”?
- 9.- Desde su opinión ¿Cómo ve la censura hecha a un video del Pocho Álvarez, reproducido a través de You Tube, en el que compila imágenes de ‘A cielo abierto derechos minados’?
- 10.- ¿Cuál es la importancia de salvaguardar los archivos documentales de un país?
- 11.- Desde su experiencia como investigadora: ¿Ya hubo casos de censura hacia el cine en el país?

Anexo 3:

Primera entrevista a Pocho Álvarez

- 1.- ¿Cómo ve el panorama actual del cine documental en Ecuador?
- 2.- ¿Con la censura de videos en You tube, como le pasó a usted, se está generando miedo en el país?
- 3.- ¿Cuál es su opinión sobre el apoyo del CnCine al cine documental en Ecuador?
- 4.- ¿Es mínimo el interés de la gente por ver cine documental?
- 5.- ¿En qué proyecto está trabajando en la actualidad?

Anexo 4:

Segunda entrevista a Pocho Álvarez

- 1.- ¿Cómo te involucras en el cine?
- 2.- ¿Cuán difícil fue hacer cine en la época en que empezaste?
- 3.- ¿Estudiaste cine en la Unión Soviética?
- 4.- ¿Fuiste influenciado por otros documentalistas como Eisenstein?
- 5.- Cuando regresas al Ecuador ¿Formas el grupo Kino?
- 6.- Con la generación de cineastas a la que perteneciste consiguen fundar Aso Cine. Cuéntame sobre eso.
- 7.- Entre los logros de Aso Cine estuvo generar una exoneración de espectáculos públicos como las proyecciones de cine auspiciadas por la Casa de la Cultura, la Unión Nacional de Periodistas y la Filarmonía Nacional. ¿Cómo lo hicieron?
- 8.- Tú dices que cuando terminó esta exoneración de los espectáculos públicos muere el cine nacional, pero Jorge Luis Serrano, autor del nacimiento de una noción dice que es la actividad de los propios realizadores la que explica el descenso... ¿Qué piensas al respecto?
- 9.- ¿Qué pasó con el Pocho Álvarez en la década de los noventa?
- 10.- ¿Hay consecuencia en el cine nacional?
- 11.- ¿Cuál es tu percepción del público ecuatoriano?
- 12.- ¿Cómo has visto el papel de los medios en la difusión de cine en el país?
- 13.- ¿El cine siempre ha sido una lucha contra corriente?
- 14.- En el siglo XXI empieza la producción consecutiva del Pocho Álvarez ¿Qué hacías en países como Camboya?
- 15.- ¿Qué es el cine contestatario para Pocho Álvarez?
- 16.- Tú que siempre has estado involucrado en las luchas sociales ¿Cómo te sientes cuando personas que nunca han estado en luchas sociales hablan como si han participado de ellas?
- 17.- ¿Cuán difícil fue producir documentales teniendo en cuenta que te enfrentabas a grupos de poder?
- 18.- ¿Cómo te sientes cuando desde el poder hay censura como la que hicieron a tu video en You Tube?

EL COMERCIO

Diario de la mañana

Quito (Ecuador), Domingo 1º de Julio de 1906.

A nuestro juicio, la Junta no debe ofrecer ni un solo centavo de contado al contratista, sino garantizarle el tanto por ciento de su capital con el 5% y la entrada que produzca el agua. Si hay buena fe, el contrato será posible y bueno para ambas partes; el contratista, ganará lo que legítimamente le corresponda por su trabajo y nosotros tendremos agua.

Respecto á extender el plazo de la licitación, es simplemente perder el tiempo. Ya la ciudad viene pagando hace muchos años una contribución de sangre con las víctimas de las enfermedades que diezman esta Capital. Todos los que pueden proponer algún contrato están al corriente de cuantos datos han menester para intervenir en la licitación.

Muy difícil es que vengan contratistas de afuera; pues en primer lugar, tendrían que hacer los estudios indispensables y para ello necesitan tiempo no muy corto.

Después de los tres meses de licitación se necesitarían, además, tres ó seis más para las discusiones; total que se pasarían este año y el otro sin esperanzas de tener agua potable.

La Junta no debe ni por un momento demorar la resolución. Es preciso convocar en el acto licitadores, asegurando por todos los medios posibles la pronta ejecución de la obra y su estabilidad.

Garantizar el capital que se emplee con el 5% y el producto del agua y dejar que cada cual proponga el material que ha de emplear, á satisfacción de la Junta.

Sólo así podrá realizarse esta obra salvadora muy pronto, y de manera segura y estable.

TEATRO SUCRE

ÉXITO COLOSAL DEL BIOGRAFO PARIS

La novedad del día, que se estrenará hoy domingo 1º de Julio de 1906. A las 8½ en punto.



Vistas en movimiento de la sensacional guerra Ruso Japonesa tomadas en los campos de la lucha en el Extremo Oriente.

Great-Steeple-Chasse ó sea la Carrera de Caballos en París con saltos de obstáculos (película de larga duración, única en su género llamada á obtener un gran éxito.)

Las localidades se venderán en el almacén «La Nueva Italia» de Brescia & C^{ia}, esquina plaza de la Independencia, hasta las seis de la tarde, desde esa hora en la boletería del Teatro.

LIBRERIA AMERICANA OBRAS ESCOGIDAS

- Ajam.—El arte de hablar en público. 1 tomo pasta de tela. \$1. 1,2
- Ainé-Martin.—Educación de las madres de familia. 1 tomo pasta de tela. 1,0
- Bello André.—Gramática castellana, con apuntes de Caro y Cuervo. 1 tomo pasta de tela. 5,0
- Balfour.—Historia de Europa. 1 tomo pasta de tela. 1,0
- Biblioteca veterinaria.—Histología normal 1 tomo tela. 1,0
- Anatomía descriptiva. 1 tomo tela. 1,0
- Exterior y reconocimiento 1 tomo tela. 1,0
- Fisiología y higiene 2 tomos tela. 2,0
- Mecánica animal 1 tomo tela. 1,0
- Patología general 1 tomo tela. 1,0
- Terapéutica general 1 tomo tela. 1,0
- Patología y terapéutica especiales 3 tomos tela. 3,0
- Toxicología y medicina legal 1 tomo tela. 1,0
- Inspección de carnes 1 tomo tela. 1,0
- Zootécnica 1 tomo tela. 1,0
- Agricultura 1 tomo tela. 1,0
- Mariscadería 1 tomo tela. 1,0
- Manual de obstetricia. 1 tomo tela. 1,0
- Manual de cirugía 1 tomo tela. 1,0
- Beltrán y Rozpide.—Los pueblos hispano-americanos 1 tomo rústica. 2,0
- Carlyle.—La revolución francesa 3 tomos pasta de tela. 12,0
- Caro (Miguel Antonio).—Poesías de Sully-Prudhomme. Traducción de... 1 tomo rústica. 2,0
- Condé.—Dominación de los árabes en España 3 tomos pasta de tela. 6,0
- Cocker.—El Gobierno de los Estados Unidos 1 tomo pasta de tela. 2,0
- Colación de libros que tratan de América. 20 tomos rústica. 24,0
- Darboy.—Las Santas mujeres. 1 tomo, edición de lujo. 10,0
- Dary.—Por el campo de la electricidad. 1 tomo edición de lujo. 10,0
- Goethe.—Memorias. 1 tomo pasta de tela. 3,0
- Gaut.—Tratado de Física. 1 tomo pasta de tela. 7,0
- Forster.—El mundo de los microbios. 1 tomo pasta de tela. 1,0
- Larousse.—Dictionnaire complet illustré. 1 tomo pasta de tela. 5,0
- Larquier.—La mujer juzgada por los grandes escritores. 1 tomo, edición de lujo. 10,0
- Restrepo Mejía.—Folclore. 1 tomo rústica. 3,0
- Relaciones geográficas de Indias. 4 tomos rústica. 20,0
- Roberts.—Historia universal de la Iglesia Católica. 5 tomos

Anexo 6:

EL COMERCIO

Diario Independiente

Quito (Ecuador), [Sábado 23 de Mayo de 1914]

AVISOS

EL CENTÍMETRO LINEAL A UNA COL-
NA POR CADA PUBLICACIÓN..... \$ 0.
INTERESES GENERALES..... \$ 10
REMITIDOS..... \$ 50
LA COLUMNA..... \$ 50
SUSCRICIÓN MENSUAL..... \$ 1
EN EL EXTERIOR..... \$ 1
EN LAS PROVINCIAS..... \$ 1
EN LA ADMINISTRACIÓN..... \$ 1
NUMERO SUJETO..... \$ 0.

Información Política

El Coronel Jaramillo en viaje a Guayaquil.—Dos Jefes y cuarenta soldados heridos con rumbo al mismo puerto.—Neutralidad del Perú.—La revolución en la provincia de Loja.—Sustos del Gobernador.—Proclama.—No hubo nada.—El último desastre en Esmeraldas.—Nuevos detalles.—“Ningún cañoneo enemigo”.

Telegrama de Guayaquil, Mayo 22 de 1914

Señor Director de «El Comercio» Quito.

Esperase hoy el transporte «Constitución», procedente de Esmeraldas, trayendo a su bordo al Coronel Jaramillo, Comandante Pesantes, Comandante del Hierro, y cuarenta soldados entre heridos y enfermos.

Próximamente zarpará para Esmeraldas el guardacoatas «Patria», con el objeto de relevar al «Cotopaxi» que vendrá a recibir reparaciones y limpiar sus fondos.

Anoche fueron reducidos a prisión Carlos Llaguno, Francisco y Agustín Bungs, sindicados de conspirar contra el orden público, a mérito del descubrimiento que se hizo de que portaban papeles comprometedores. Halláronse incommunicados en la Oficina de Investi-

gica desde las once y media del día (hora en que estaba agonizando el valiente Mayor Alvarez), debido al mayor número de bajas y a la escasez de municiones, pues se comenzaba a disparar los últimos cartuchos.

A la hora citada, de diez y seis hombres que tenía a mi cargo, once estaban fuera de combate, sin contarnos yo y otro oficial de los tres que estábamos en la respectiva línea de tiradores.

En esta situación mandé decir a los jefes, con uno de mis soldados heridos, que era necesario el disparo de un tiro de metralla al enemigo, que nos batía enérgicamente. Así se hizo, y este fue el último disparo de cañón hecho por el Comandante Mejía. El último artillero estaba herido ya.

No obstante este disparo arrebicé el fuego enemigo y el pedido de municiones, que hacían los soldados se había convertido en un verdadero clamor.

En este momento tuve con-



A don Jorge Cordovez
Por su teatro de a peseta
Le ha tocado la tarjeta
Del Municipio esta vez

Más él piensa hacer de modo
Que algo más otro año lucre
Y va a trasladarse al Sucre
Con VARIEDADES y todo.

Anexo 7:

Los defensores apasionados del cinema, no podrán negar la verdad de este hecho, por más que busquen disfrazarse con gracias de mal gusto, en largos artículos que pagan las empresas cinematográficas para desfigurar la opinión que en la prensa y en el público, ha creado el descuido en la selección de las películas, el abuso de cortarlas o añadirles partes de otras exhibidas hace años, y en general, de hacerse dueños del ambiente artístico con vulgaridades desarrolladas en doscientos metros de celuloide.

Pero los lectores no se llaman a engaño al leer las defensas desesperadas de los sostenedores del cartel cinematográfico, quienes se proponen desprestigiar el teatro, diciendo que sólo nos visitan cómicos malos, equivocando de propósito el concepto de Teatro con la labor que ofrecen los artistas, que, sin ser notabilidades, se esmeran en hacernos conocer las mejores piezas del teatro español y francés contemporáneo.

Es muy débil el argumento, y rebaja aún más el espectáculo de las películas, ya tan venido a menos entre nosotros.

El teatro es inmortal, es una manifestación verdaderamente de arte; el cinema es una mala copia y no goza de la expresión de la palabra, que jugando en los diálogos sirve de vehículo a las ideas del dramaturgo, que casi siempre se propone demostrar algo, mientras la película trata de arrebatarse, de confundir, de enloquecer con sus apariciones y sus locas fantasías, cuya influencia hará una generación de chiflados y analfabetos.

Pero los cinematografistas tienen que buscar alguna defensa y les es poco todo para llevar a cabo sus negocios.

Mientras tanto, el público consciente empieza a despreciarse de las llamativas películas en treinta, cuarenta o más partes, todo un folleín por entregas que abarca desde el nacimiento hasta la muerte de los personajes.

Anexo 8:

EL COMERCIO. — Jueves 13 de mayo de 1926 PAGINA TERCERA



Mañana Viernes Aristócrato de Moda

EDEN Y VARIEDADES

Se exhibe una intensa película, cuyo título desde luego no es para alborotar el ambiente; pero sí, quien la vea, no dejará de darnos la razón en favor de nuestra aseveración y propaganda:

DEBE O NO FUMAR LA MUJER

Parece sencilla la pregunta, verdad?, y sin embargo, como pocas veces se haya visto en cine una obra semejante de hermosa y llena de un fondo educativo para la masa humana. Es ideal su protagonista que hace LA PERFECTA FLAPPER, con la admiración y aplauso del mismo Director de escena.

UNA HERMOSA FIESTA CULTURAL

Inauguración de la sección Argentina en la Biblioteca Nacional

Hermosos y magistrales discursos

El pensamiento argentino y el ecuatoriano

Un obsequio significativo

Hermosa fiesta del espíritu la de la tarde ayer en que un público selecto recibió a los augustos embajadores del pensamiento argentino que llegaron en su visita de galas ideológicas al corazón de Quito.

En el santuario de la Biblioteca Nacional estuvieron a recibirlos el señor Presidente de la República, doctor Ayora, el señor Ministro de Relaciones Exteriores, encargado de la cartera de Instrucción Pública, doctor Viteri Lafronte, el Ministro de lo Interior señor Moreno, los Excmos. señores Ministros de Chile y de Venezuela, el Sr. Subsecretario del Ministerio de Guerra General Chiriboga, el señor Gobernador de la provincia,

Buena y bien esclarecidos varones. El desfile erudito y deleitable arrancó nutridos aplausos. Se escucharon en seguida, religiosamente, los aires del marcial Himno Argentino.

El señor doctor Homero Viteri Lafronte en un arranque hermoso de improvisación demostró su vasta cultura, enumeró a muchos magníficos autores argentinos que completaban la embajada espiritual y abundó en ideas felices y oportunas que fueron muy aplaudidas. ¡Lástima que no hayamos podido tomar algunas apuntes de su magistral improvisación que destaca al hombre culto y familiarizado con los más modernos pensadores del Plata y Buenos

quejarse a ese Municipio y no se resolvió nada; y ahora llega lo que él previó: necesita de fondos y no tiene, está en la obligación de acudir en defensa de la población contra la invasión de la bubónica y carece de dinero, hasta para sostener una cuadrilla de desinfección.

No queda más que el apoyo del gobierno, ese apoyo común al que acuden todos los necesitados. Felizmente, ahora el fisco está desahogado. El aguardiente es el filón inexhausto de las rentas públicas. El estanco es el que está proveyendo de recursos al gobierno para cuanto necesita, siempre que le pide. Acaba de cancelar el primer dividendo de quinientos mil sueros, ofrecidos al Banco Comercial y Agrícola en el contrato de transacción. Posteriormente, cada semana le irá pagando igual cantidad, hasta completar dos millones en treinta días, con firme a las cláusulas antedichas. ¿No podrá acudir en defensa de Latacunga con alguna

F. WOLFF & JOHN KARLSRUHE



Jabón Kaloderma
para afeitar

"DE ITALIA AL ECUADOR"

("La Estrella", Valparaíso, Enero 23 de 1925)

Así se intitula una película pasada últimamente en los diversos cines de Valparaíso, y que los ecuatorianos fuimos a ver, creyendo encontrar algo que significara una propaganda favorable a nuestro país.

Desgraciadamente no es así; se trata de una cinta llena de inexactitud en sus leyendas y de escenas repugnantes en los cuadros que reproduce.

Al llegar al Ecuador, principia la película diciendo que su territorio se compone de algo más de 300.000 kilómetros, siendo así que es de 714.860 kilómetros cuadrados. Dice, luego, que tiene una población de 1.300.000 habitantes, compuesta de 50.000 europeos y 250.000 indios salvajes. Esta leyenda deja la impresión de que fuera de los 50.000 europeos, el resto de la población es de indios salvajes. Hay también en esto un censurable descuido o una manifiesta mala fe, porque el Ecuador tiene en la actualidad aproximadamente 2.000.000 de habitantes, en cuyo total habrán unos 200.000 indios, siendo la gran mayoría de sus habitantes blancos, descendientes de euro-

peos y algunos miles de negros y mestizos. Hay también muchos miles de europeos que viven en nuestro país.

Principia la película con Guayaquil y dice que tiene 60.000 habitantes y el censo de 1919, dio a esta ciudad 110.000 habitantes. Después esperamos ver en la pantalla la hermosa entrada a nuestro puerto principal, en medio de montañas seculares, que ofrecen al viajero una hermosa vista panorámica, en la que resalta la exuberancia de la vegetación tropical. He oído a los que han viajado y que conocen Constantino, Nápoles, Río de Janeiro y otros puertos hermosos, que Guayaquil puede contarse entre éstos; pero a los que tomaron la película no les llamó la atención y se dirigieron a donde llegan las balsas, canoas y lanchas con plátanos y otras frutas, todo lo cual ofrece un espectáculo primitivo. Tal es la primera impresión de Guayaquil.... Después aparecen unos carritos urbanos tirados por mulas en competencia con los eléctricos; pero estos carritos son de un aspecto miserable y no recuerdo haberlos visto en ninguna parte.

En seguida aparece en el Guayas o "Guayaquil", dice la película, una gran balsa viajando por el río, en la que van familiarmente chanchos, chivos, gallinas, perros y algunos racionales.... Después aparece una casita de campo en la costa, pobre, triste y llena de miseria en la que se ven niños desnudos y hombres y mujeres semivestidos.

Al llegar al interior de la República, el artista cinematográfico se dedica a reproducir las costumbres de los indios en sus ferias, fiestas y orgías báquicas, presentando cuadros en extremo repugnantes. Estas escenas unidas rápidamente por la imaginación del espectador con la leyenda del principio, deja inevitablemente la impresión de que el Ecuador está poblado sólo de cholos en la costa y de indios en la sierra.

Para atenuar tanto desprestigio para el Ecuador se exhiben algunas vistas civilizadas, pero que quedan eclipsadas con tanto salvajismo buscando expreso, y es así, como se ve algo del Parque Seminario de Guayaquil; después dice la Catedral y aparece San Francisco. El Ingenio Valdez, la línea férrea de Guayaquil a Quito, algunas vistas del Chimborazo y (nótese bien) la Escuela de Aviación en la que figuran italianos y, muy detenidamente, una ascensión al volcán

Tungurahua en la que figura en primera línea el Mayor de Giorgi y otros compañeros suyos. Puede decirse, que son éstos los UNICOS civilizados que aparecen en la película....

También hay unas vistas de la industria del sombrero de paja toquilla; pero nada del cacao que es la principal riqueza nacional, ni del café, del arroz, del algodón. Tampoco se ve nada de las grandes fábricas de tejidos de lana y algodón, ni alguna vista del hermoso valle de Los Chillos.

No alcanzo a comprender cuál ha sido el fin que han perseguido los autores de la película; pero lo que alta a la vista, es que constituye un desprestigio, una vergüenza para el Ecuador y que nuestro Gobierno o sus agentes deberían hacer las gestiones del caso, para que no siga exhibiéndose y que haya sanción, siquiera sea moral, contra los autores de semejante ofensa injustificada.

Estoy seguro de que en Roma, Nápoles, Milán, Londres o París, en los barrios pobres, en los bajos fondos de estas ciudades, hay quizá más miseria, vergüenza y atraso que el que los autores de la película han querido exhibir de algunas ciudades del Ecuador. Pero esto no es, no puede ser la expresión de la cultura y civilización de un pueblo, la cual se mide por sus ciencias, artes, comercio e industria. Como ecuatoriano no protesto del insulto que entraña la película "De Italia al Ecuador". Nuestro país cuenta con más de un millón de hombres civilizados y sus artes, sus letras, comercio e industria se hallan muy adelantadas; tenemos la satisfacción de contar con una legislación de las más avanzadas del mundo.

M. Guillermo SERRANO.

Westinghouse

APARATOS ELECTRICOS PARA TODOS LOS FINES

Esta marca de fábrica es el sello de garantía de todo equipo eléctrico verdaderamente digno de confianza.

Algunos de los 300,000

Los productos de la WESTINGHOUSE ELECTRIC consisten en trescientos mil artículos diferentes. Esto significa que cualquier cosa que usted necesite en el hogar o en el negocio, encontrará en la Westinghouse.



TEATROS Y CINEMAS

EL TESORO DE ATAHUALPA LA primera película nacional con argumento EN EL EDEN

En las funciones de especial y nocturna de hoy en el Edén, va a estrenarse la primera película que dotada de argumento, se ha filmado en el país.

Se titula EL TESORO DE ATAHUALPA y en ella toman parte conocidos nuestros, que con un cariño digno de tan alta causa han dedicado todos sus esfuerzos y conocimientos a crear el arte cinematográfico nacional. Roberto Saa Silva competente artista ha tenido a su cargo la dirección artística y técnica de la película.

La señorita Evelyn Naylor, interpretó el rol de Raquel, Anita Cortés ha tenido a su cargo el papel de Laura y Julieta Stanford que hace un cómico papel en toda la obra.

Entre los hombres han creado personajes en EL TESORO DE ATAHUALPA, Augusto San Miguel, Eric Van den Enden, Pepe Chevasco, Fernando Zaldumbide y el boxeador Manuel Vizcaino.

El argumento del TESORO DE ATAHUALPA ha sido tomado de una vieja leyenda que perdura a través de un siglo, y según la cual, los grandes tesoros del Inca fueron escondidos en cierta región cordillerana, para librarlos de la ambición desmedida de los españoles del tiempo del coloniaje.

La leyenda señala el lugar donde el tesoro fue sepultado, guiándose por ciertas señales, algunas de las cuales han desaparecido a través del tiempo. Explo-

radores dispuestos a recuperar esa inmensa fortuna que se hace subir a valores incalculables en oro, plata y piedras preciosas, realizaron excursiones en la esperanza de conseguir desenterrar el tesoro legendario. Unos han errado el camino, otros encontraron las marcas que conducen al lugar preciso, pero no consiguieron dar con el final del sitio. Otros han removido piedras, trasladado señales, arrancado árboles y esto ha hecho quizás que la señal haya quedado borrada par siempre.

De esta leyenda se ha sacado la película que hoy presentamos, haciendo que en nuestra época, un estudiante de medicina que presta auxilio a un indio viejo, obtenga planos y señales que le hagan dueño del tesoro incáico.

Se ha mezclado hábilmente con el asunto del tesoro una acción pasional, enervante y sensacional. En torno de esta pasión se mueve el hombre ambicioso, traidor, dispuesto a todo, aun al crimen para conseguir su malvado deseo de fortuna fácilmente hecha y de amor liviano y funesto.

Con estas escenas emocionales, se han mezclado otras de deleitosos momentos en que los actores mantienen al público en alegre y regocijante interés, que hacen de la obra una selecta producción en que se matiza lo cómico con lo dramático y lo sensacional con lo agradable y artístico.

Panoramas bellísimos de la sierra, la vida del indio, su vivienda, sus costumbres, sus campos labrados primitivamente.

6B

ARTE

Ecuador, Miércoles 16 de enero de 1985

No han faltado los colonos suecos, daneses y noruegos que se han asentado en las islas

Importante donación sueca para las islas Galápagos

Ahora, la sección sueca de World Wildlife Fundation va a entregar un millón de coronas para la reconstrucción de un edificio de la Estación Charles Darwin

Por Lenin Oña

Quizás por el exotismo de los contrastes geográficos, tal vez por la vocación viajera que les viene desde los vikingos, los escandinavos sienten una irresistible atracción por las islas Galápagos. En ello va, también, ese entrañable y generalizado amor que los pueblos nórdicos tienen por la naturaleza, y una tradición de gran cultura ejercitada con esmero generación tras generación. No es casual que haya sido precisamente un sabio sueco, Linneo, el primero en ordenar la taxonomía vegetal y animal.

Numerosos son los naturalistas, viajeros y periodistas de aquellas latitudes que visitan nuestro archipiélago en labor científica e informativa. Gran beneficio para la ciencia y la difusión de la



Fotografía de Rolf Blomberg.

trascendencia de este santuario natural han tenido esas misiones. No han faltado, tampoco, los colonos suecos, daneses y noruegos que se han asentado en las islas. Otros, como el escritor sueco Rolf Blomberg -además fotógrafo y cineasta y, por añadidura, descubridor del batracio más grande del mundo, el bato blomberg- han entregado la mayor parte de su vida al estudio de las Galápagos. De su pluma han salido varios libros y centenares de artículos periodísticos; de su cámaras, decenas de documentales y millares de fotografías, dedicados a las islas que permitieron a Darwin dar con la clave de la evolución de las especies. Ligado por lazos familiares con el país -está casado con la pintora Araceli Gilbert- radica entre nosotros desde hace muchos años. Hace más de diez lustros que vino por primera vez a las Galápagos. Es uno de los mejores propagandistas de las bondades geográficas del Ecuador, de su gente y su cultura, en Europa y, en particular en su país de origen. La selva y la montaña, el indio y el montuño le deben páginas e imágenes de una rara compenetración y belleza. Es uno de los europeos beneméritos para el Ecuador.

El ejemplo anterior vale para resaltar la especial deferencia que desde Suecia se ha dedicado al archipiélago de Colón, que, por

cierto, en todas las personas de cultura despierta interese por su importancia como refugio biológico. Ahora, la sección sueca de la World Wildlife Fundation va a entregar un millón de coronas para la reconstrucción de un edificio de la Estación Charles Darwin, que se incendiara el año pasado, así como para la investigación de los reptiles gigantes y la protección del Parque Nacional Galápagos.

La noticia ha de concitar gratitud general, pero, también, más de una reflexión sobre el sentido y alcance que tiene a estos precisos momentos cuando los intereses mercantiles más protervos se empeñan en transformar a la isla en un centro turístico internacional, con la siguiente liquidación de su precioso ecosistema. La demanda hay que entenderla, entonces como un llamado de atención estímulo para salvar a las Galápagos, que no son solo patrimonio nacional, sino de toda la humanidad. Bien estaría que en la anunciada visita presidencial al archipiélago, a propósito del próximo aniversario de su descubrimiento español, se emitiese un pronunciamiento definitivo e indudable sobre la decisión gubernamental de impedir todo tipo de empresa que atente contra la condición ecológica de las islas encantadas.

Se pide un mayor apoyo del Estado a cinematografía

Grato documental sobre Quito se produjo

La cinematografía no está calificada como industria en el país, no cuenta con apoyo del Estado ni tampoco con ninguna ley que la ampare, dice Agustín Cuesta Ordóñez, productor, camarógrafo y libretista de cine y televisión nacional.

Cuesta acaba de producir un hermoso documental de tipo didáctico - pedagógico sobre la historia de la capital, la aparición del primer periódico ecuatoriano "Primicias de la Cultura de Quito", el asesinato de varios héroes revolucionarios de la Colonia y las actuales fiestas de la ciudad.

La cinta ha sido íntegramente filmada, montada, sonorizada y editada en Quito. Artistas quiteños han prestado su colaboración para la filmación de varias de sus escenas. Presenta gratas vistas de la ciudad y de las festividades decembrinas

licula cómica sobre motivos ecuatorianos en Quito, Cuenca y Guayaquil, con la asesoría de la empresa Gabriel Camargo, de Colombia, y la dirección técnica del cineasta de ese mismo país, Edgar Pinzón.

En esta película actuarán sólo artistas ecuatorianos, y la música será escogida del folclor nacional. "No pretendemos, dice, que la cinta salga del país, por el contrario deseamos exhibirla en todas las provincias como una contribución al conocimiento de nuestra patria".

Asimismo, expresa que aproximadamente el 70 por ciento de la producción de cortos de televisión, son realizados en el exterior. "Sólo en 1974 han salido del país 300.000 dólares como pago a productores peruanos", dice

★ SOLO DOS

Cuesta Ordóñez, junto con Gabriel Tramontana, son los dos únicos productores de películas de cine y televisión en el Ecuador. Ambos mantienen noticieros cinematográficos periódicos basados, en buena parte, en un gran esfuerzo y sacrificio, pues no tienen apoyo oficial ni liberaciones aduaneras para importar equipo adecuado.

Sin embargo, Cuesta Ordóñez ha logrado varios premios internacionales con sus producciones. Hace tres años logró un tercer premio en el festival de documentales de Milán y hace dos el "Aguila Dorada" conseguida con su película "El nuevo amanecer del Ecuador" sobre la explotación del petróleo, realizada en colaboración con la Texaco.

"Nuestro trabajo, manifiesta, no es una industria, es apenas una artesanía. Se quejan de que la calidad de nuestras películas no es tan buena como la de los extranjeros, pero es que nosotros no tenemos la última palabra en equipos, pues las cámaras, la materia prima y los materiales están incluidos dentro de la lista de artículos suntuarios".

Por otra parte señala que se contratan en el país, camarógrafos y técnicos extranjeros que luego venden sus producciones a precios inferiores a los que suelen los nacionales hacerlo, "pues ellos tienen facilidades para traer sus equipos, para editar las cintas en el exterior".

★ PROYECTO DE LEY

Anota que los productores cinematográficos y de televisión ecuatorianos han presentado un proyecto de ley para su sector, pero que hasta ahora no tienen ningún resultado positivo.

A pesar de ello, Cuesta producirá próximamente un documental sobre "Quito Artístico" en 35 milímetros, pantalla gigante y a color, y en enero comenzará la filmación de una pe-

EL COMERCIO ★ QUITO
Sábado, 14 de Dcbr. de 1974

Anexo 13:

EL TELÉGRAFO

EDICION DE LA MAÑANA

Guayaquil, (Ecuador) Miércoles 1º de Noviembre de 1911.

* COMPAÑIA PARA EXPLOTAR petróleo

Con el nombre de *Ancon Oil Lev of Ecuador*, se ha constituido en Londres una sociedad con el capital de 65.000 libras y cuyo objeto es explotar los yacimientos de petróleo de Ancon, en la península de Santa Elena. La corporación se ha inserito en el país y su directorio lo componen los siguientes caballeros: Mr. William Cranston (*Chairman*), Allen Paisll, Charles Maddock, José Juan de Icaza, John Raphael y Mr. Safford, Gerente.

Han suscrito 65.000 libras y tienen ya invertidas 14.000 en la adquisición de maquinarias y otros útiles para probar así los terrenos y calcular el beneficio pecuniario que pudiera reportarles el laboreo de las minas. Han traído dos perforadoras que calan hasta 3.000 pies de profundidad. Con ellas se ejecutarán los experimentos, por un ingeniero jefe, que es el Gerente señor Safford, y cuatro auxiliares polacos.

Los trabajos se inaugurarán el próximo sábado y será padrino el Sr. Gustavo R. de Icaza.

Estos son los primeros trabajos que se van a verificar con maquinarias, pues todos los anteriores, hechos hasta el día por diversos industriales, han sido electuados á mano si se exceptúa la reciente maquinaria instalada por el Sr. Salvador Biggiani y, como es natural, á muy poca profundidad.

EL TELÉGRAFO

EDICION DE LA MAÑANA

Guayaquil, (Ecuador) Miércoles 8 de Noviembre de 1911.

DIA á DIA

LA INDUSTRIA PETROLIFERA

Inauguración de los grandes trabajos de extracción

Una zona inmensa y árida recacelo para con la empresa

PROYECTOS Y DETALLES

Ya conocen los lectores de este diario la organización de una gran empresa industrial que tiene por objeto la explotación de los grandes yacimientos de petróleo existentes en todo el litoral de Santa Elena y que hasta hoy han permanecido abandonados, con ligeras explotaciones de carácter rudimentario y que apenas si merecen ser tomadas en cuenta, dada la magnitud de la riqueza allí dormida.

La idea arranca de tres ó cuatro años atrás, cuando se empezaron los denuncios de porciones de terrenos ricos en petróleo, más que con fines industriales, con el propósito de aprovechar una coyuntura favorable para la venta de los terrenos adquiridos. En ese estado, el comerciante de esta plaza, señor José Juan de Icaza, tomó a su cargo la formación de un sindicato que proporcionara el capital suficiente para la explotación en toda forma, y ayudado por el propietario de algunas parcelas, doctor Rafael Medina Pérez, ha coronado la empresa con todo éxito.

El Sr. de Icaza hizo un viaje a Londres y allí se puso al habla con una gran asociación de capitalistas, dedicados a financiar todos los proyectos petrolíferos; esos capitalistas enviaron a estudiar los yacimientos al notable geólogo y especialista inglés, Mr. Maddock, quien hace algún tiempo permaneció en Ancón dedicado a los experimentos consiguientes. El informe elevado por ese profesional, fue en tal manera favorable a la viabilidad y seguridad del negocio, que los referidos capitalistas ingleses formaron una sociedad para la explotación, con sesenta y cinco mil libras esterlinas de capital (£ 65.000) y emprendieron la inmediata iniciación de los trabajos, siempre bajo la dirección del experto M. Maddock, quien hoy se halla en Ancón, dirigiendo la explotación.

Tal es, a grandes rasgos, la historia de esta industria que viene a dar un impulso formidable a la riqueza nacional.

La maquinaria está dividida en dos secciones, una que trabaja en las orillas del mar, que es la que está ya completamente montada y que fue inaugurada el domingo último, y otra para explotar los yacimientos interiores y que son de propiedad de la compañía. La maquinaria, al parecer, es de lo más sencilla: un caldero de quemar petróleo, los tubos de vapor en conexión con un motor de alto potencial y por una serie de engranajes y poleas, la fuerza transmitida hasta la gran torre de excavación, donde se hallan los barrenos para abrir la tierra y hacer manar el aceite. La maquinaria, una vez montada, está avaluada en ciento cuarenta mil sures (\$ 140.000) aproximadamente.

Simadamente.

La dotación de ingenieros es inglesa y las principales de operarios y ayudantes está formada por polacos, yanquis é individuos de otras nacionalidades. El obrero ecuatoriano tiene poca cabida en los trabajos, debido a su inesperienza y especialmente a la falta de brazos en esas zonas, donde todos los braceros se dedican al monótono y poco productivo oficio de la pesca.

La propiedad minera se halla dividida en parcelas, que han sido adjudicadas a distintos propietarios, según la presentación de los respectivos denuncios; en las orillas del mar, ya no hay ni un solo pedazo de terreno que carezca de dueño; en el interior, aun se hallan yacimientos baldíos, pero su opción es difícil por las ambiciones que la riqueza ha despertado y por los obstáculos y rivalidades que para los trabajos de explotación opondrán los propietarios de las costas. En el gran desierto de la zona latina; dañar por equívoco lo que otros hacen y que la propia debilidad no puede hacer.

La formación de esos terrenos es original y confirma la aserción de quienes han estudiado el país, acerca de la formación completamente plutoniana de esos territorios: médanos, dunas, acantilados en roca viva, escollos formidables en medio del mar, desfiladeros innecesarios, un panorama como de olas de granito y arena petrificadas de súbito, y una aridez apaballante, sin una yerbita en la lomería, apenas con arbustos marchitos por la inclemencia del suelo y con esa fisonomía especial de los campos muertos donde el gris reina por completo.

A la ceremonia de la inauguración fueron invitados por los empresarios numerosas personas de la ciudad; en el yate «Alcance» tomaron pasaje a las cuatro de la tarde del sábado, los señores José Juan de Icaza, uno de los directores de la empresa; doctor Alejandro Ponce Enzalde, abogado de la misma; doctor Rafael Medina Pérez, José M. Vasquez, Rufar Vallarino, Gustavo von Buchwald, José Vasquez, Pedro Monasive, E. Aréles M., representante de «El Guante», y Miguel E. Neira, representante de «El Telégrafo». En medio de la mayor alegría, no obstante la brava de mar, desde las alturas de Payes, corrieron las horas hasta las doce del día domingo, hora en la que el yate se abrió frente a Ancón. El desembarque de los pasajeros es uno de los más arriesgados problemas de la excursión, pues se hace en aguas rudimentarias y en medio de olas enormes que revientan en las playas una vez en el cañal de Ancón, que puede tener hasta cinco cincuenta hali-

Anexo 15:



Guaya

tantes, en su totalidad indígenas y de
oficio pescadores, emprendió la co-
mitiva viaje hacia la mina, por los
medanos y acantilados.

En ese sitio esperaban a los viaje-
ros M. Maddock, los altos empleados
de «La Ancon Oil Company», las au-
toridades de Santa Elena, vecinos de
todos los lugares y algunos de los em-
pleados del cable. Poco después del
arribo, se procedió a la inauguración
de los trabajos y las grandes maqui-
narias fueron puestas en movimien-
to: después de unos cuantos minutos
de trabajo, surgía el petróleo en el
pozo y los concurrentes lanzaban un
grito de contento. El doctor Me-
dina tomó la palabra, declaró inau-
gurados los trabajos y la ceremonia
se dio por concluida.

En el banquete que se sirvió des-
pués en los galpones construidos por
la empresa, hubo derroche de alegría
y repetidos brindis por la prosperi-
dad de la empresa.

El regreso a Ancón se efectuó de no-
che y el reembarque en el «Alcances»
a las dos de la madrugada: el yate se
puso en marcha poco después y llegó
a esta ciudad ayer a las siete de la
noche. El doctor Medina se quedó en
Santa Elena.

Esta nueva industria que bajo tan
buenos auspicios comienza, significa,
además del desenvolvimiento de la
riqueza nacional, una gran reacción
para todo el litoral de Santa Elena,
donde la aridez del suelo hace impo-
sible la agricultura y donde todo ve-
geta por falta de actividad. La em-
presa proyecta surtir de combusti-
ble al ferrocarril, a los vapores, a las
fábricas, reemplazar, en una palabra,
el carbón y la leña, con este elemen-
to mucho más barato y de más fácil
adquisición que cualquiera de los
nombrados. Si la esperanza se reali-
za, como es de esperarlo, dadas las
seguridades científicas que hasta aho-
ra hay, el Ecuador se pondrá la ca-
beza de los países productores y ten-
drá una gran entrada con los rendi-
mientos del negocio.

Anexo 16:

EL TELÉGRAFO

EDICION DE LA MAÑANA
Guayaquil, (Ecuador) Viernes 10 de Noviembre de 1911.

puesta.
Pero inmediatamente, y siempre dentro del margen de la política interna, se movieron las concupiscencias de unos cuantos ecuatorianos, y nació como rival á la anterior proposición, otra de un Sr. Grandville Dunne, que ofreciendo menos ventajas para el país, pedía mayores favores.

La discusión se suscitó inmediatamente en el congreso, y hubiera triunfado la primera propuesta, si en su desechamiento y en el éxito de la segunda no hubiesen estado interesado personajes prominentes del Gobierno. Sin embargo la injusticia no pudo consumarse en toda la magnitud que se quería y la cuestión quedó en suspenso, hasta que el señor Grandville Dunne cumpliera las ofertas que hacía.

En esas bases debe fundarse el programa de conducta del gobierno con respecto de la empresa nacional; y dentro de ese programa, debe contarse como uno de los principales números, la construcción de un ferrocarril á Santa Elena, que puede considerarse como el centro de la región petrolífera, para lograr así el mayor desarrollo de esa fortuna hasta este momento abandonada, y para atender, al propio tiempo, á la cuestión del tráfico marítimo que cada vez se presenta más complicado para la ciudad de Guayaquil.

Esta es una cuestión de patriotismo puro y por lo mismo debe merecer la atención y la protección decidida del gobierno.

Después, ¡oh después! Hasta resultó que el tal Grandville Dunne era un personaje supuesto é imaginario forjado por los que se interesaban en hacer un negocio privado que les diera grandes ganancias, sin importárseles un ardite del progreso nacional y del desenvolvimiento de las riquezas ecuatorianas.

Y el país se quedó burlado y sin los trescientos mil sures, que en algo hubieran aliviado la siempre angustiosa situación económica, que forma algo así como un aspecto de la vida nacional.

Ahora el negocio se ha hecho y el país se ha quedado sin el dinero de la prima, pero siquiera cuenta en su seno una industria que en to-

das partes es atendida con esmero y protegida con sagacidad, á sabiendas quienes lo hacen de que esa protección redundará siempre en beneficio del estado, primero, y del pueblo en definitiva.

Anexo 17:

Oriente no es una esperanza sino realidad

(Viene de la 1ª Página)

aba y se lo comprueba en toda la extensión del Oriente por la existencia de gigantesco árboles que no pueden existir en lugares de capa vegetativa reciente.

PLAN DE VIALIDAD

Manifestó que hay que emprender en un plan de vías de comunicación que permitan la existencia del ser humano en medio de la selva, para la explotación de los recursos naturales de nuestro Oriente. Hay que obtener créditos del exterior que nos permita realizar un plan de colonización en gran escala, pues es absurdo que las ciudades estén abarrotadas de habitantes que sufren la desocupación y miseria, mientras tenemos extensiones fabulosas de tierras que están esperando la mano del hombre para brindarle sus frutos generosos.

A SEMEJANZA DEL PARAISO

"En mi concepto, el Oriente no es sólo una esperanza de la Patria", añadió. "Tenemos que convertirlo en una realidad y eso corresponderá hacerla a nuestra generación. Ese inmenso campo verde parece hecho a semejanza del paraíso y los ecuatorianos tenemos la obligación de aprovechar sus fabulosos recursos para darle al pueblo la vida humana y decente a que aspira".

RECONOCIMIENTO

El Presidente concluyó sus declaraciones, manifestando:

"Y quiero dejar constancia de mi aplauso a las Fuerzas Armadas Nacionales que, con verdadero heroísmo y fe patriótica, mantienen la soberanía nacional en la extensión de nuestras provincias orientales, así como mi admiración y aplauso para la extraordinaria labor llevada a cabo por las Misiones religiosas que, con abnegación sin límites, llevan no solamente el mensaje de la fe a nuestros jibaros, sino también el mensaje de la cultura y del patriotismo.

PRIMERA VEZ

Aclaró el Presidente Arosemena Gómez, que ésta era la primera visita que realizaba al Oriente Ecuatoriano, agregando que también era la primera vez que un Presidente de la República, Ministros de Estado y legisladores habían viajado hasta la población de Taisha, muy cerca de la frontera con el Perú.

Anexo 18:

OBLIGACIONES DE CONTRATISTAS

Análisis especial merecen las disposiciones del artículo 28 de la Ley, que determinan las obligaciones mínimas de los contratistas o asociados en cualquiera de las fases de la industria hidrocarburífera; por ejemplo: las relacionadas con el tratamiento de los obreros, la ocupación mínima de personal nacional, los datos técnicos y económicos sobre sus actividades, el uso de maquinaria, las normas de calidad, la delimitación de áreas y el levantamiento aerofotogramétrico, la forma de llevar la contabilidad y balance, la inversión de un mínimo del diez por ciento de las utilidades netas, las facilidades para el control y prácticas de estudiantes y atención a los trabajadores; y, finalmente, las medidas para evitar la contaminación de las aguas, atmósfera y tierras y proteger la flora, fauna y demás recursos naturales.

El capítulo IV de la Ley contiene normas que constituyen una total innovación en el régimen de hidrocarburos preva-
lente en el país. Se determina que los contratistas no tienen más derecho sobre el petróleo extraído, que el que les corresponde según los respectivos convenios, obligándoseles inclusive, a satisfacer primordialmente el abastecimiento de la industria del país, para luego exportar, y previéndose compensaciones entre los contratistas con el objeto de que el país disponga del tipo de petróleo más adecuado para sus industrias. Constituye un cambio sustancial frente al régimen anterior la declaratoria de que el gas pertenece al Estado y que sólo podrá ser utilizado

Carlos Manríquez
 Nº 25.004

JUEVES, 22 DE JUNIO DE 1972

AÑO LXVI

La corporación petrolera

La ley por la cual se crea —ahora en forma efectiva— la Corporación Estatal Petrolera Ecuatoriana, CEPE, ha sido aprobada en Consejo de Gabinete y será expedida luego de cumplidos pequeños detalles de redacción. Se ha seguido un proceso irregular tratándose de este asunto de tan fundamental importancia. Cabe esta afirmación porque ese mismo organismo estatal ya fue creado hace más de un año, por ley promulgada en febrero del 71 y antes de que existiera la Ley General de Hidrocarburos a la que debía someterse y que sólo llegó a expedirse a fines del año pasado. De todos modos hay que considerar que la ley de febrero del 71 fue letra muerta y que en consecuencia solamente ahora va a tener creación efectiva la mencionada Corporación Petrolera cuyas atribuciones hay que tener muy en cuenta.

La extraordinaria importancia de la Corporación salta a la vista con sólo recordar lo que al respecto establece la Ley de Hidrocarburos. Prescribe en primer lugar que corresponde al Ejecutivo la formulación de la política sobre la materia y que para el desarrollo de dicha política y su ejecución, el Estado obrará a través del Ministerio de Recursos Naturales, de la Corporación Estatal Petrolera Ecuatoriana y, en lo concerniente a la seguridad nacional, del Ministerio de Defensa. CEPE tiene que señalar o sugerir bases de contratación con respecto al petróleo y en los contratos de asociación CEPE debe contribuir con derechos sobre áreas, yacimientos y otros de su patrimonio; en este caso la empresa asociada contrae el compromiso de efectuar las inversiones que acordaren las partes contratantes.

La Ley de Hidrocarburos habla de modo especial de los contratos de prestación de servicios que son aquellos en que personas naturales o jurídicas, nacionales o extranjeras, se comprometen a efectuar por cuenta o por encargo de CEPE, una labor determinada, aportando los capitales, equipos o maquinarias que sean indispensables. La misma Ley indica que en los contratos de exploración y explotación los hidrocarburos extraídos serán de propiedad de la Corporación, la misma que podrá pagar los servicios con un porcentaje de la producción bruta.

Acaso en lo sucesivo ya no tenga aplicaciones mayores una disposición de la Ley que define con toda claridad la importancia y también la responsabilidad de la Corporación, pero de todos modos hay que citarla.

Según dicha disposición CEPE deba hacer la selección de las empresas contratistas para la exploración y explotación de yacimientos y la industrialización de hidrocarburos, promoviendo, cuando lo estime necesario, la concurrencia de ofertas de empresas de probada experiencia y capacidad técnica y económica.

Es cierto que ya se han hecho algunas concesiones y contratos de exploración del petróleo antes de que exista una ley de hidrocarburos adecuada como la actual y antes de que se haya organizado la Corporación Estatal del Petróleo; pero no por esto la ley se va a quedar en teoría y la Corporación en organismo sin función importante. Todo lo contrario. Por las nuevas disposiciones transitorias que se introdujeron a la ley tendrán que acatarla en su totalidad las compañías concesionarias, de un tipo o de otro. Por estos mismos motivos, estando las compañías o empresas bajo el régimen de la ley y una vez resuelta la revisión de los contratos, CEPE tendrá que actuar con todas sus atribuciones y responsabilidades.

Según se ha informado, CEPE va a ser un organismo intermedio entre los extremos de la autonomía completa y la centralización total. Dicho en otros términos va a ser una dependencia adscrita al Ministerio de Recursos Naturales, pero con una prudente libertad de acción determinada legalmente. Dentro de la estructura administrativa de CEPE, se le asigna al Directorio el mayor poder de decisión y se informa por otra parte que el Directorio se integrará con funcionarios que "por la naturaleza de sus cargos están alejados de la influencia estrictamente política". Al Gerente de la Corporación se le facilita un desenvolvimiento amplio, elástico y ágil a fin de que el trabajo de todo el organismo sea en realidad eficiente.

No estamos todavía en conocimiento del texto completo de la ley que da paso a la nueva creación de la Corporación Petrolera, pero tenemos, como se ha indicado, la información sobre lo primordial. Es por esto mismo que tenemos la obligación de pensar que la suerte de la política petrolera del Ecuador va a estar, en buena parte, en manos de aquella Corporación. Se ponen en evidencia por lo tanto la importancia y la complejidad de las actividades y operaciones que va a realizar y que de todas maneras implican muy serias responsabilidades en relación con el futuro de la economía nacional.

Petróleo debe ser sacado con régimen de producción reflexionado: Ing. Bixby

Hay que pensar en generaciones futuras, dice

"El Estado puede tratar con las compañías, con las partes, en asuntos de revisión y de estudio de contratos, pero la Ley sobre petróleo la hace únicamente el Estado, en uso de su soberanía y de los derechos internacionalmente consagrados", manifestó el viernes, al clausurar el seminario "La Empresa Privada y el Desarrollo", el ingeniero Guillermo Bixby, Director General de Hidrocarburos.

El seminario, que se llevó a cabo en el Hotel Colón Internacional organizado por el Centro de Formación Empresarial (CEFE) y por el Servicio Cultural e Informativo de la Embajada de los Estados Unidos contó, a lo largo de sus cuatro días de desarrollo, con la participación de conocidos conferenciantes ecuatorianos y extranjeros y con la asistencia de numerosos representantes de los sectores público y privado de la ciudad.

El ingeniero Bixby afirmó que solamente el Estado debe legislar en cuestiones petroleras, siendo el único encargado de determinar la política petrolera, aunque en los contratos bilaterales se puede tratar con las compañías. Señaló que el Estado quiere mantener un equilibrio y no quiere entrar en conflicto con las compañías petroleras.

En su disertación, titulada "Las Realidades del Petróleo Ecuatoriano", el Director de Hidrocarburos manifestó que una de las grandes verdades del descubrimiento de petróleo en el Oriente es la liberación del país de las importaciones de este producto para satisfacer las necesidades de su consumo y que la explotación nacional de petróleo, hecha racionalmente, hará que el país obtenga beneficios financieros que, debidamente canalizados, servirán para el desarrollo y para el servicio del pueblo. Advirtió, sin embargo, que en el país existe pobreza pero no miseria, pero que, debido a las grandes cosas que se dicen del petróleo, existe una gran cantidad de gente que del campo está saliendo a las ciudades sin preparación alguna, lo cual provocará que las ciudades se llenen de zonas de miseria, al mismo tiempo que faltarán productos básicos porque no habrá quien los produzca. Esta situación, expresó, debe ser debida-

mente prevista por el Gobierno para que toda esa gente pueda calificarse en alguna rama de la producción.

Por otra parte, el ingeniero Bixby expresó que en el Ecuador se está corriendo una carrera contra el tiempo, debido a que no se supieron aprovechar los consejos y las enseñanzas impartidos por conocedores de materia petrolera, citando, por ejemplo, la advertencia hecha hace varios años por el ingeniero René Bucaram en el sentido de que si el país quería aprovechar correctamente el petróleo debía tener lista una refinería en 1970.

Dijo, además, que la fiscalización del oleoducto Lago Agrio - Esmeraldas está casi terminada, lo que ayudará a determinar los costos; expresó que el petróleo debe ser sacado con un régimen de producción bien reflexionado y con el pensamiento puesto en las generaciones futuras, pues las reservas mundiales del hidrocarburo disminuyen día a día y conviene aprovecharlas correctamente.

En otro momento de su intervención, el ingeniero Bixby dijo que la Compañía Estatal de Petróleos, CEPE, es imprescindible para el cumplimiento de la Ley de Hidrocarburos, puesto que esta empresa se encargará de la exploración, explotación y comercialización del petróleo. Informó también que la firma UOP entregará, en los próximos seis meses, los trabajos básicos para la construcción de la refinería y que esto dará tiempo para calificar a las firmas contratistas, de las nueve que hay actualmente precalificadas. Anotó que la construcción de la refinería será un paso importante hacia adelante y que ésta no operará inicialmente, a plena capacidad sino que dejará margen para que las refinerías existentes sigan operando simultáneamente, pues el no hacerlo sería encarar problemas sociales por el despido de trabajadores.

Continuando con el tema, el ingeniero Bixby explicó que una de las razones que determinaron la localización de la refinería en Esmeraldas es la de que ya a trabajar con un crudo que, aunque tiene un contenido de azufre de apenas el uno por ciento, tiene una densi-

dad de 26 a 27 API que, al destilarse, va a quedar un residuo entre el 22 y el 23 por ciento. Ese residuo, llamado Bunker C, es vendible para el consumo especialmente de barcos y calderos, aunque su precio es bastante reducido. Explicó que si la refinería estaría en otro lugar, este residuo se gravaría por el costo del transporte.

Con respecto al peligro de contaminación de las aguas de mar del sector, el Director de Hidrocarburos aseguró que no existe riesgo ninguno, pues se utilizará prácticamente el ciento por ciento del crudo y que los pequeños residuos que queden serán depositados en huecos de oxidación en tierra.

PROBLEMAS PENDIENTES

Como problemas que habrá que resolver están, según expresó, el de la incautación de divisas, el de la participación de los trabajadores y el de la utilización de los fondos provenientes del petróleo, todo lo cual deberá ser hecho en pocos meses por no haberlo sabido hacer en muchos años.

Señaló también que en la actualidad casi no se celebran contratos de concesiones petroleras, por lo cual las empresas del ramo se están convirtiendo en empresas de servicio.

TODOS HABLAN

En la parte final de su intervención, el ingeniero Bixby manifestó que existen tres grupos que hablan de petróleo: Los que trabajan con el Gobierno pero no quieren decir mucho; los que trabajan con las compañías y que tampoco quieren decir mucho; y los que no trabajan para ninguno de los dos. Señaló que el petróleo se está prestando en el país a mucha publicidad, muchas veces con fines políticos y demagógicos y, por lo general, sin mucha veracidad. Sobre todo se habla de rumores como aquel de que el Oriente es un mar de petróleo o que algunas compañías



Anexo 21:

Ecuador exige el 99% de las ganancias extraordinarias de las petroleras | elmundo.es

3/30/15, 3:01 PM



[Política de cookies](#)

Portada > Economía

LA ESPAÑOLA REPSOL YPF ES UNA DE LAS AFECTADAS

Ecuador exige el 99% de las ganancias extraordinarias de las petroleras

Actualizado viernes 05/10/2007 19:40 (CET)

EFE

QUITO.- El Gobierno de Ecuador ordenó que el 99% de las ganancias extraordinarias del petróleo vayan al Estado, en el marco de su política de "recuperar la soberanía" energética y lograr mejores beneficios en el principal sector de su economía.

La española Repsol YPF se encuentra entre las compañías afectadas, ya que extrae en torno a 15.000 barriles al día en el país y tiene una producción total por encima del millón de barriles diarios.

El presidente de Ecuador Rafael Correa ha firmado un decreto en el que establece además que el 1% en beneficio de las compañías privadas que operan en el país también vaya a las arcas fiscales. En total, **el Gobierno espera recaudar unos 700 millones de dólares.**

Correa dijo que la medida busca **una distribución "justa" y constitucional de los ingresos extraordinarios** que obtienen las compañías que extraen crudo de la Amazonía ecuatoriana y que actualmente estaban repartidos en partes iguales.

"El Gobierno de la revolución ciudadana considera que es insuficiente que el Estado ecuatoriano reciba el 50% de las ganancias extraordinarias de los contratos de participación, como sucedía en años anteriores", señaló Correa. Con ese decreto, explicó, **elimina la antigua distribución "inadmisible"** de los ingresos petroleros extraordinarios, pues de cada 100 barriles de petróleo extraídos en Ecuador, "para el país quedaban apenas entre 46 y 48 barriles".

Renegociar el contrato con las petroleras

Ecuador está "retomando el control soberano" de sus recursos, destacó el subsecretario jurídico de la Presidencia, Alexis Mera, mientras el ministro de Petróleo y Minas, Galo Chiriboga, anunció que **el Gobierno también prevé renegociar los contratos con las compañías petroleras.**

Chiriboga dijo que este lunes se reunirá con las empresas que tienen contratos de participación petrolera, a las que propondrá cambiar dichos convenios por contratos de servicios. Si las compañías que tienen contratos de participación no quieren renegociar, se mantendrán los convenios pero, igualmente, **se buscarán cambios que favorezcan al Estado**, señaló Chiriboga.

Hasta ahora, según informó hace dos días Chiriboga, **son cinco las compañías que han aceptado renegociar sus contratos petroleros** con Ecuador: Petrobras, **Repsol-YPF**, Perenco, Andes Petroleum y City Oriente.

A pesar de la decisión del gobierno ecuatoriano, la petrolera Repsol YPF ha >minimizado el impacto que pueda tener en sus cuentas.

El anuncio se produce después del éxito del partido del Gobierno en las elecciones para la Asamblea Constituyente, que podría darle unos 80 de los 130 escaños.

<http://www.elmundo.es/mundodinero/2007/10/05/economia/1191606001.html>

Página 1 de 2

El aviso del 'que se preparen'

Durante la gira por Latinoamérica de la vicepresidenta primera del Gobierno, María Teresa Fernández de la Vega, Correa mostró su postura de renegociar con firmeza con las empresas extranjeras en sectores estratégicos con aquel tajante "que se preparen". De la Vega 'tranquilizó' a los empresarios ante posibles nacionalizaciones. **Teléfonica y Repsol YPF han creado 30.000 puestos de trabajo en el país**, 28.000 y 2.000, respectivamente.

El petróleo es el **principal producto de exportación de Ecuador** y su venta financia casi el 35% del presupuesto del Estado.

[Portada](#) > [Economía](#)

EL MUNDO

© Mundinteractivos, S.A.

Dirección original de este artículo:

<http://www.elmundo.es/mundodinero/2007/10/05/economia/1191606001.html>

Anexo 22:



Correa sorprendió a las petroleras

Redacción BBC Mundo

El presidente de Ecuador, Rafael Correa, firmó un decreto que reduce drásticamente los ingresos de las compañías petroleras extranjeras en concepto de ganancias extraordinarias.

Con esto, se pone fin al reparto equitativo de los excedentes entre el estado y las trasnacionales.

Así, el estado ecuatoriano recibirá el 99% de las ganancias por los ingresos extraordinarios que están percibiendo las petroleras debido a los altos precios del crudo.

Desde 2006, el acuerdo era repartirse los ingresos en partes iguales.

Correa afirmó que la medida es parte de la política de su gobierno, el cual busca recuperar la soberanía energética.

"Estamos poniendo punto final a las pérdidas extraordinarias", explicó Correa.

"El gobierno de la revolución ciudadana considera que es insuficiente que el estado ecuatoriano reciba el 50% de las ganancias extraordinarias de los contratos de participación, como sucedía en años anteriores", señaló el mandatario.

Indicó que, con el decreto, se elimina la antigua distribución "inadmisible" de los ingresos petroleros extraordinarios, pues de cada 100 barriles de petróleo extraídos en Ecuador, "para el país quedaban apenas entre 46 y 48 barriles".

"Impuesto confiscatorio"

Petrobras, Repsol-YPF, Perenco, Andes Petroleum y City Oriente deberán adecuarse a esta nueva política de participación ordenada por el presidente Correa.

La medida fue recibida con sorpresa por las petroleras. El ex ministro de energía, Fernando Santos, que asesora a algunas trasnacionales, afirmó que el decreto es ilegal.

Se ha violado el derecho internacional que prohíbe la discriminación a las compañías extranjeras

Fernando Santos, ex ministro de energía de Ecuador

"Se ha violado el derecho internacional que prohíbe la discriminación a las compañías extranjeras (...). Es un impuesto confiscatorio, prohibido por el derecho internacional, por la Constitución y por los contratos".

Agregó que "es una medida muy similar a la que tomó Fidel Castro en 1960 contra las compañías petroleras extranjeras".

Para Santos, "el mensaje que se lanza al mundo es que el Ecuador se ha puesto en el mismo plano que Cuba y es un enemigo declarado de la industria petrolera privada. Con este impuesto, las compañías tendrán que trabajar a pérdida y eso no van a aceptar".

El ministro de Petróleo de Ecuador, Galo Chiriboga, negó que esta medida implique la nacionalización del sector petrolero, que produce un poco más de 500 mil barriles diarios de crudo.

En todo caso, la medida del presidente es vista por los observadores como una solución a los altos subsidios estatales sobre los precios de los combustibles y la puesta en marcha de una serie de planes sociales que están significando gastos extraordinarios para el fisco.

Se cree que, como consecuencia del decreto, Ecuador recibirá cerca de US\$700 millones adicionales por año.

Nota de BBCMundo.com:

http://news.bbc.co.uk/go/pr/fr/-/hi/spanish/business/newsid_7029000/7029247.stm

Publicada: 2007/10/05 04:47:21 GMT

© BBC 2015

Anexo 23:

Pontificia Universidad Católica del Ecuador

Nombre:

E-mail:

Celular:

El objetivo de esta encuesta es detectar el criterio de estudiantes de diferentes carreras sobre la actividad minera y petrolera en el país.

Los datos personales pedidos al inicio de la misma serán usados con estricta privacidad y son necesarios para un posible contacto en caso de una futura encuesta relacionada al mismo tema.

1.-Desde su percepción y criterio ¿Con cuál de las siguientes opciones relacionaría la actividad minera y petrolera en el país? (Elija una sola opción)

- A) Desarrollo económico y social
- B) Beneficio para grandes empresas
- C) Riqueza para todos los individuos de una sociedad

2.- Del 1 al 8 ubique las industrias que considera más importantes para el desarrollo del país. Siendo 1 el más importante y 8 el menos importante.

- A) Textil
- B) Minas y Petróleo
- C) Ganadera
- D) Bananera
- E) Agrícola
- F) Florícola
- G) Cacaotera
- H) Otros

3.- ¿Conoce usted la comunidad de Íntag? Si su respuesta es SI, relate brevemente qué es lo que más le llamó la atención de esta zona.

SI____ NO____

4.- ¿Cuál es la idea que tiene de las empresas Petroleras?

5.- ¿Cree que la explotación minera es posible en el país?

SI____ NO____

Por qué:

6.- Desde su punto de vista ¿La explotación petrolera es indispensable para el desarrollo del país?

SÍ____ NO____

Por qué:

Anexo 24

Asistentes a la proyección de la película “A cielo abierto derechos minados”

Marcos Morejón	(Estudiante de Ingeniería Geográfica)
Max Sacasari	(Estudiante de Ingeniería Geográfica)
María José Narváez	(Estudiante de Ingeniería Geográfica)
Víctor Márquez	(Estudiante de Ingeniería Geográfica)
Nicholas Oña	(Estudiante de Ingeniería Geográfica)
Joselyn Guaña	(Estudiante de Ingeniería Geográfica)
Camila Arias	(Estudiante de Ingeniería Geográfica)
María Belén Velásquez	(Estudiante de Ingeniería Geográfica)
Pamela Varela	(Estudiante de Ingeniería Geográfica)
Sebastián Padilla	(Estudiante de Economía)
Blanca Martínez	(Estudiante de Psicología)
Daniela Estrella	(Estudiante de Psicología)

Anexo 25

Asistentes a la proyección de la película “Tóxico Texaco Tóxico”

Pedro Carrillo	(Estudiante de Jurisprudencia)
Eve Serrano	(Estudiante de Jurisprudencia)
Dayana Carvajal	(Estudiante de Jurisprudencia)
Paola Quiroga	(Estudiante de Jurisprudencia)
Daniela Madera	(Estudiante de Jurisprudencia)
Adriana Muñoz	(Estudiante de Ingeniería Civil)
Glenda Alcácer	(Estudiante de Ingeniería Civil)
Josselyn Rivera	(Estudiante de Filosofía)
Verónica Arellano	(Estudiante de Ingeniería Civil)
Victoria Meneses	(Estudiante de Ingeniería Civil)
Alejandra Morales	(Estudiante de Psicología)
Diana Sandoval	(Estudiante de Psicología)